

# لوسنو بفسكي

## قراءة جديدة

الجرينة و

العقاب

الرواية . الفيلم

على فلا



سلسلة رياح الشمال . الايسكندرية







# مسلسلة رياح الشمال

الجريمة والعقاب  
الرواية - الفيلم

قراءة جديدة لدستويفسكي

تأليف  
على فلا



# مطبوعات رباح الشمال

المحرر : محمد ابراهيم مبروك  
المراسلة : ٤٩ سعد زغلول - اسكندرية

## الكتاب الأول

قراءة جديدة — لدستويفسكى

على فلا

اسكندرية — ١٩٧٩

الغلاف : تصميم الفنان مصطفى عبد الوهاب





# البحر

إلى ذكرى أيام طيبة في بور سيعد. أيام مرح وأحلام  
وفرقة مسرح الطليعة وكانت أهدافه وأحلامنا أكبر من  
طموحات البعض — أحلامهم كانت فقيرة أصبحت بائسة في  
مدينة محصورة بين البحر والبحيرة ... بقيت دائما معزولة  
نتنظر أن يعود الآخرون ليعملوا كما فعل الناس دائما على  
شواطئ بحرنا القديم منذ أوديسوس .

على فلا



## الجريمة

تبدأ الرواية باستعدادات راسكو لنيكف الغربية والدؤوبة لعمل غير معروف لنا .

« في مساء يوم من أيام يوليو الحار قبل الغروب بوقت غير بعيد وأسنه أشعة الشمس مازالت مبعثرة ، من غرفة بائسه تشبه الخزانة تحت سطح منزل عالي ذو خمسة أدوار يخرج باكتئاب مؤلم الطالب سابقا روديون راسكو لنيكف ، »

هكذا تبدأ الرواية ومنذ هذه اللحظة بلا توقف وبدون فترة هدوء أو راحة ، بحماس جنوني وتأمل عميق ، بلهفة وكره غير محدود ، وفي هذيان يمشي مسرعا في شوارع بيترو-بورج . يقف على الكبارى فوق مياه القنوات الباردة والمظلمة ، يصعد سلالم ذو رائحة نتنه ويدخل بطل دمستوفسكي في الحانات القذرة ، حتى أثنائه النوم الذي يقطع هذه الحركة الأبدية ، تستمر الحمى في حياة راسكو لنيكف حتى يصبح هذا هو الشكل والحقيقة .

منذ وقت طويل ولدت في نفس راسكولنيكف كل هذه  
الكآبة الحالية ونمت وتراكت وفي المدة الاخيرة نضجت  
وتكثفت لتتخذ شكل سؤال خيالى ومرعب فى وحشيته. هذا  
السؤال آلمه فى قلبه وفى عقله ملحا فى الوصول الى قرار. ويرغم  
كل شىء أى قيمة لهذا السؤال الخيالى والمرعب فى وحشيته  
الذى يطارد ويقود بطل دستوففسكى .

أى سؤال هذا الذى آلم راسكولنيكف ومزقه ؟  
كل أفعاله المضمنيه مدبرة ولكن غير مفهومة . بعد ذلك نرى  
القتل منفذا بيديه كاملا .

أثناء الفعل يدخل باندفاع اناس جدد واكتننا بعد لم نفهم  
سر الجريمة نفسها .

ذلك أن الرواية تحتوى على سببين للجريمة أحدهم واضح  
لنا وهو حالة راسكولنيكف ووضعه البائس هو وأسرته . أخته  
يجب أن تزوج هذا الإنسان الغريب عليها وبه تأمل أن  
يساعد أخاها .

وبالاضافة الى قضية مارميلادف الذى رآه فى الحانة، كيف

أن ابنة الرجل أصبحت مومس لتجمع نقود تساعد بها زوجة أيتها وأطفالها. فقر وققر لا خلاص منه مرسوم بدقة وواقعيه لا خلاص لراسكو لينيف ولا لما ميلادف، وكأن الجريمة قد نفذت بدافع الفقر ولا شيء غير ذلك .

هكذا فسر بذه المناسبة الناقد بيسارف قصه راسكو لينيكف في مقالة نقدية .

## النا بوليونيي

أحداث رواية الجريمة والعقاب، تدوم أكثر قليلا من أسبوعين ودستوففسكى وتحليلاته في تلك الآفاق البعيدة لم يكن مضطرا على الإطلاق الى توقيت حدث الرواية توقيتا زمنيا محدد التاريخ . غير أن دستوففسكى كان كاتباً واقعياً وقد ألزم بذلك دائماً، لهذا لم يتغاضى أبداً عن حدود الواقع الذي أنهت أعماله المأسوية .

قد يبدو واضحاً أن التسلط المستيري وفعل راسكو لينيكف المتوقع كان نتيجة لعزلة أفكاره لكن هذه الأفكار المعزولة

نفسها كانت متسيدة مرحلة الانكسار التاريخي تلك وسرى  
أى أهمية هائلة تعنى لغزى الرواية .

رازومينين الذى كرس نفسه لحمل لغز راسكولنيكف  
يتكلم عن ثلاث سنوات متواصلة ملوله له وللتقدميين بثر ثرائهم  
المتزايدة . رازومينين يقصد بلاشك سنوات نمو الموقف الثورى  
وانكساره من ١٨٥٩ الى ١٨٦٢ .

« علامات الساعة » عبارة تبعثت هنا وهناك على صفحات  
الرواية . كل شئ يشير الى هذه السنوات الثلاث على وجه  
الخصوص : النفى ، للعدميين ، ، التنويه بالمجادلة المثارية من  
تمثيل مقاطع ( مدام تولما تشيفا ) فى ليه الى مصرية بشكل  
على ... الخ

بورفيرى بروفتش يتحدث عن الاصلاحات القضائية بأنها  
مازالت فى الطريق ، وقد صدرت كما هو معروف فى ١٨٦٤  
وهو بتصعيد راسكولنيكف فى اطار القوانين القضائية القديمة  
أى قبل الاصلاح .

ما زال دستويفسكى يزداد دقه فى تحديد الزمن . فى مشهد  
الحانة زاميتوف يتلاعب بموضوع الحرائق : كانت صفحات  
الجرائد فى ١٨٦٢ تمتلئ بأخبار الحرائق ، حرائق بيتربورج  
المشهورة التى من الجائز أنها اندلعت «صادفة» ولكن الاحتمال  
الأكبر هو استفزازى استغلته الحكومة لتوجيه ضربه «ضاده»  
للحزب الثورى .

كان الحماس الثورى قد اكتمل فى ستينات القرن الماضى  
وكانت حرائق بيتربورج ومن نتائجها القبض على قادة الحركة  
والتنكيل بجمرد أهل الريف .

سفيدر يجايلف يتكلم عن «تقديم الإحسان علنا» كمرحلة انتهى  
عهدا . أنه يهتف بصوت تهكمى «أوه اين أنت يا عصر  
شبابنا الذهبى» .

أحداث «الجريمة والعقاب» تجري عندما انتكست موجه  
الستينات الثورية وأصابها الضعف .

راسكو لنيكف قوى ومؤهب أنه انسان جميل لا يستطيع  
عمل شئ ولكنه يريد الكثير . يريد أن يلتصر على  
الظلم بالرغم من كل شئ ولكنه يتصبر النصر من عمل  
انسان خارق .

سنعلم أن راسكو لنيكف قد تناول على أمر ما الذى هو  
خطوه الى الامام واطافة شخصية جديدة . سنعلم أنه منذ شهر  
مضى ولد عنده « حلم » وتحقيقه أصبح فى تناول اليد . لكن  
منذ شهر مضى حيث كاد يموت جوعا رهن عند مربية عجوز  
خاتم أهدته إياه أخته . وقتها شعر هو « المختنق جوعا » بقرف  
وكره لا يقاوم لتلك المجوز التافهة والمؤذية ، مصابة دماء  
الفقراء والى تثرى من مصائب الآخرين ويؤسهم .

« فكرة غريبة استقرت فى رأسه كما لو كان من بيضة خرج  
كتكوت . » وفجأة يسمع حديث الطالب فى المقهى مع الضابط  
تماما فيما يشغل فكره : « عجوز غبية بلا عقل ، تافهة وشريرة  
ولا تقع فيها بل على العكس مؤذية للجميع » .

عجوز تحيا « هى نفسها لا تعلم من أجل ماذا » أما الشباب



المتفتح فيضيعون هدرا بدون أى مؤازره . ، وهذه الأنوف .  
وهذا فى كل مكان ا » من أجل كائن واحد . آلاف  
الكائنات يمكن انقاذها من الفساد والانحلال . كائن واحد  
يموت بالمقايضه مع مائة كائن يحيا - نعم لأنه هنا بالضبط  
، علم الحساب ، . وهذا يعنى بكل المقاييس فقط حياة  
تلك المسلوله ، هذه العجوز الغيبة ؟ ليس أكثر من حياة  
قملة ، صرصار وحتى هذا لا تسوى لأن هذه العجوز مؤذيه .  
لاقتل هذه العجوز خذ نقودها . تلك كان عليها أن تقضى  
أيامها فى دير ... خذ هذا على عاتقك فى سبيل من يقتلون ويموتون  
من الرزيلة والجوع ، وسيتحقق العدل . .

هذه الفكرة على الأخص كانت قد إستقرت فى رأس  
راسكولنيكف قبل ذلك . منذ نصف عام مضى ، عندما طرد من  
الجامعة ، كتب راسكولنيكف الطاب سابقا - مقاله عن  
« الجريمة » ، سنعرف نحن عن هذه المقالة بعد ذلك بكثير ، تماما  
فى الجزء الثالث من الرواية ، أننا حديث راسكولنيكف مع

بورفيرى، هذا الحديث الذى يبدأ بتفكر عقائدى متونرو كفاح  
نفسى بين المجرم والمحقق.

\* \* \*

راسكولنيكف ينشئ نظرية ويكتب مقالة فيها يعبر  
بتلميحات ضمنية أنه يتواجد هؤلاء الناس الذين يملكون الحق  
فى تحطيم القوانين وتجاوزها. فى الرواية وفى حديثه مع المحقق  
بورفيرى الذى نبش حتى عثر على مقاله ، راسكولنيكف  
بالتفصيل و كأنه يحاضر ، مستعملا لغة التخاطب الحية ، تلك  
التي نقرأها بين الأقواس أو نرى حروفها المائلة ، يحكى أن  
الناس تتواجد بشكل شديد التفاوت . كثير منهم يدعـو فى  
تصريحات متنوعة الى تحطيم الحاضر باسم الأفضل ، لكن اذا  
لزم الأمر لتحقيق أفكاره أن يتقدم عبر جثث القتلى ودمائها  
فإنه فى داخل نفسه من وجهة نظرى أنا يستطيع بضمير مستريح  
أن يتقدم عبر الدماء ، لكن هذا يتوقف على حجم العقيدة —  
خذ هذا فى اعتبارك . هنا تكن الفكرة .

«أنا أتحدث فى مقالتي عن حق هؤلاء فى ارتكاب الجريمة ، ،

راسكولنيكف نفسه يطلق على هؤلاء الناس اسم (النابوليونيين) انهم يملكون الحق في تخطى كل الحواجز .

في هذه المقالة راسكولنيكف يعالج حالة المجرم النفسية أثناء تنفيذ كل مراحل الجريمة ويؤكد انها أي هذه الحالة شديدة الشبه بالمرض : إظلام عقلي ، انحلال الإرادة ، أفعال غير منطقية وقائمة على المصادفة . عدا ذلك راسكولنيكف تلمس في مقالاته تلميحا لمشكلة هذه الجريمة التي « يسمح بها الضمير » لهذا على وجه الخصوص لا تستطيع أن تسمى جريمة (حقى وقائع التنفيذ ذاتها (ذلك انها بدورها مصاحبة للحالة المرضية) .

الواقع أن تقسيم الناس الى أشرف وعامه ( في مجتمع القرن ١٩ الروسي ) ليس له صلة بافتراضيات راسكولنيكف نحو تصنيف الناس والتي في رأيه حسب قوانين الطبيعة « الناس تنقسم عموما الى نوعين من الفصائل :

سفلى ( العامه ) أي تقول مادة مستخدمة في كتلة من أجل تكاثر عام وخاص لتكون في النهاية الناس ومنهم من يملكون

الكفاءة والمواهب للعطاء والتجديد في بيئتهم . من البديهي أن  
التقسيم هنا لا نهائي ، لكن الخطوط المميزة لكلا الفصائل  
بارزة إلى حد كاف .

الفصلية الأولى أى المادة والحديث عن الناس عموما طبيعتها  
محافظة يعيشون بوقار في خضوع تام ويودون دائما أن  
يكونوا منقادين ...

الفضيلة الثانية كلهم يتدخلون القانون مخربين أو يميلون الى  
ذلك وكل حسب مواهبه .

بطريقة أخرى نقول أن الناس بطبيعتهم ينقسمون الى  
مجموعتين أى فصائل عليا بخلة بالقوانين والاخرى قطيع منقاد .

راسكولنيكف ومعارضه بورفيرى لم يختلفوا هنا عن أن  
« الناس العظام » الذين يتحدثون عنهم ليسوا بطبيعتهم عظاما  
ولكنهم كذلك بفضل المجتمع الذى يجسدون فيه امكانياتهم .

خالق « الجريمة والعقاب » لم يفصل عنهم فى تقسيمه هؤلاء .

المغامرين العقائدين الذين انتشروا حينذاك بشكل واسع  
بتصوراتهم عن الإنسان . بالرغم من بروز ذلك ظاهريا في  
مناظرات راسكولنيكف عن « المعدمين بالطبيعة » والتي عبر  
عنها في رؤياه عن التفصيلة الأولى :

كل ابتكار وكل مبادرة - علة ومعبية لهم وكأنهم فقط  
ينقادون ويحيون بلا ارادة يرقصون على مزمار الآخرين  
وظيفتهم تنفيذ ما ليس من صنعهم . إتماما لكل شيء ليست  
هناك ظروفًا وليست هناك تقلبات تستطيع أن تثيرهم لأنهم  
دائما معدمين . لقد لاحظت أن هذه الشخصيات لا توجد في  
مجتمع بعينه ولكن في كل المجتمعات والطوائف والأحزاب  
والصحف والروابط .

دستوفسكي يؤكد أن خاصية هذا النوع من البشر هي  
حرصهم على تدمير فرديتهم دائما في كل مكان وبالكاد ليس أمام  
العيان ولكن في الأعمال العامة يشخصون الدور الثاني بل  
والثالث أيضا . كل هذا عندهم بالطبيعة . هؤلاء الناس عموما  
معدوسى الارادة .

ويلاحظ الناقد السوفيتي ييليك<sup>(١)</sup> :

عندما يقال انهم هكذا بالطبيعة انما الكاتب يشهر بهم :  
 « كما انهم قد ولدوا بهذه الشروط ، وأيضا يقول انهم يوجدون  
 في كل المجتمعات والفئات والطوائف » . وهذا يوضح أن السبب  
 ليس ببساطة وضعهم الاجتماعي أو لانتمائهم المبنى ، دستويفسكي  
 يرى فيهم نوع من السلوك النامي الاجتماعي وبهذه الأدلة يقوم  
 بتصنيف الناس . مفهوم الطبيعة في تلك الحالة المعطاه لا تعنى  
 « الطبيعة » بمعناها الدقيق ( كما عند راسكولنيكف ) لكن طبيعة  
 ذات محتوى تاريخي أكثر . كأنه بالتضاد المباشر « للمعدم »  
 في تصرفاته يقدم « القائد » - وهؤلاء عموما يفتقر ذو طبيعة  
 ممتازة « ليس في فرع محدود ولكن في كل الفروع والافاق » . الخ  
 هذا النوع ذو طبيعة خاصة وفي كل مكان يتشابهون .  
 انهم بشر فوارمتمعش للعدالة بصورة قية وساذجه ، وانقين

---

(١) ييليك : الصور الفنية عند ق. م. دستويفسكي - مجلة

في حتميتها والاهم في امكانية تحقيقها سريعا . انهم بحميتهم تلك ينحسرون لكنهم بحميتهم تلك يستحذون على الجماهير : « ومن المزيج عند هؤلاء الناس أنه بدلا من الهدف المباشر كثيرا ما ينحرفون وبدلا من العمل الاسامي يتجهون الى التوافه وهذا ما يدمرهم ولكن الجماهير تعرفهم وتقدرهم وهنا قوتهم » .

تفرد راسكولنيكف وكل الشخصيات المصاحبة له ، من سلالته أو على نقيضه لا يصطفوا في أى مكان أو زمان أو يندمجوا في اطار الحياة المعاشة . إنهم « شغولون دائما بأنفسهم . انهم ينظمون الآخرين وحتى عندما لا يفكرون في ذلك يحركون عجلة التاريخ حتى في هذه الحالة عندما يناقشون يصلوا الى حلول لتلك المشاكل التي شغلت الشعب الروسى في هذه الأوقات العظيمة ابان الستينات والى تجاوزت فى أهميتها حدود الدولة الروسية .

الى راسكولنيكف المريض يدخل لوجين خطيب أخته وعنده كان رازوميشن جالسا مع زاسيموف . كان

الحديث قد بدأ عن مقتل إلينا إيفانوفنا الغامض، وعن شروط ومقدمات القتل وفلسفته. ويتطور الحديث إلى جدال من معنى حركة الستينات : عن الإصلاحات وعن الجيل الجديد، عن التقدم المادى والروحى، عن الأخلاق المسيحية وما بعد ذلك، عن الدين والإلحاد وعن مستقبل البشرية.

كل متحدث لا يخرج عن الإطوار المحددة فى أحداث الرواية ويؤدى إلى تلك الأحداث وبالتطابق مع شخصية ككل ومفهومة عن الأحداث التاريخية الراهنة.

إنهم يتغيرون ويتبدلون بشخصهم غير مرتبطين بالحركة الثورية وفى نفس الوقت جميعهم كل بطريقته الخاصة يمسى الآمال والرغبات الكامنة حوله فى تلك الحركة المتشكلة فى الناس : من جماعات وطوائف وطبقات.

الجدل يتصاعد والآراء تتصادم عن وضع ودور الجماهير، عن حقوق الفرد وأهميته، عن القوانين السياسية، عن الاشتراكية عن السلطة، عن المجتمع، عن الفكر الأخلاقى والفلسفى.



في قصه د انسان من العالم السفلى ، يهزأ البطل بشكل لاذع من هؤلاء المفكرين الذين يؤمنون في قدرة العقل الراجح على إدراك سلوك الانسان بمفهوم المصالح والمنافع مسامين بذلك مع قوانين الطبيعة والعلوم .

البطل يبرهن أنه لكل انسان تقريبا ما هو أعلى من أحسن المنافع ، أنه يوجد أنفع المنافع فاطبه والتي هي جوهريّة أكثر وأنفع من كل المنافع الأخرى ومن أجلها الانسان إذا احتاج الأمر مستعد للوقوف ضد كل القوانين أى ضد العقل... الضمير ... الراحة ... الهناء . في كلمة واحدة ضد كل الأشياء الرائعة والمفيدة ، ربما فقط ليتوصل الى هذه البدايه الأولى وهي أنفع له من كل المنافع وأعلى من كل شيء... « ما ينحصره » حتى لو كانت نزوة طائشة . من أجلها أو هامة تستشار أحيانا الى حد الجنون .

هذا هو أنفع المنافع ومن أجلها كل النظم والنظريات تتطابق الى الجحيم .

طالب القانون المعدم يريد أن يختبر نفسه : هل يتمتع الى تلك الصفة ؟ هذه الفكرة تستحوذ عليه تماما .

زيارة السيدة العجوز يصعد ويمكن أن يعجل بفكرته ويدفعها إلى الطيران والعمل بكل وهي راسكولنيكف .



أثناء تنفيذ حكم الأشغال الشاقة عند شاطئ آر تيش نظر راسكولنيكف إلى الشاطئ المواجه . « هناك عند الشمس المغشورة في البراري الشاسعة برزت بالكاد نقاط سوداء لمساكن أهيا الزحل : الحرية كانت هناك حيث عاش قوم آخريين لا يشبهون تماما شاعلي المكان الحاليين . هناك كأن الزمان قد توقف . نعم لم ينتهي عهد ابراهيم وقومه » .

وأخيرا هنا الحلقة الأخيرة من الطريق . الحلم بالتسلط ينبع من مفهوم التفرد بلا حدود لتتفق مع السلطة النابليونية التي تتحكم في الناس لتمنحهم الحياة أو تسلبهم إياها .

« ضميرى مستريح ، راسكولنيكف يفكر ، بالطبع اعتبرت جريمة جنائية . وبالطبع لمخلال بحرف فى القانون وأسيلت دماء . حسنا من أجل حرف فى القانون خذوا راسى ... »

وطبعاً فى هذه الحالة كثير من عظماء الإنسانية لم يكونوا وارثين للسلطة ولكن مغتصبينها ومن الجائز يجب أن يكونوا مشنوقين منذ خطواتهم الأولى . .

وهكذا كان قد ولد فى رأس راسكولنيكف فكرة عن سلطة الفرد القائمة على المغامرة كطريق البداية من أجل الإنسانية وخيرها ؟

كل الآمال العامه والمغالى فيها والى انبعثت من العقائد بين والحركات الاجتماعية فى الستينات كانت قد أفلست منذ البداية وسحقت بالكامل . هذا لأن منظري حركة الستينات الروسية كانوا من الاشتراكيين المثاليين ولم يكن الحكم يلهو على العموم .

## تمرد

---

لم تكن أفكار راسكولنيكف فقط أفكار ولكنها أيضا فعل وعمل .

كتب دستوفسكى فيما بعد عن أبطاله الراسكولنيكوفيين من ذوى المبادئ : « أنه إنسان عقائدى . الأفكار تتلبسه وتمكن منه . وهذه الخاصية التى تسيطر عليه ليست كامنة فى رأسه أكثر مما هى متجسدة فيه لتصبح جزء منه .

ذلك أنها دائما تقلق وتعدبه حتى تصبح جزء من طبيعته كامنة فيها وتلج فى سرعة التطبيق العملى » .

بالنسبة لطالب المقهى لهذا الحد من الفصاحة يطور فكرته عن العمل بهدف خير وباسم الأفضل . فكرة متقدمه وهو بالطبع لن يقتل ولن يجرم . الضابط يلاحظ :

« انك بذلك لن تحقق أى شىء من تلك العدالة »

كل ما في حديث الطاب والضابط منهي ومستنفذ أغراضه،  
أما وعى راسكولنيكف وفكرته فستمر في الغليان وبعمل  
مضني .

« تعامله مع الألم ، بالضبط يبدأ منذ زيارة العجوز ، الحلقة  
الأخيرة التي بها يبلغ تلك النقطة الأخيرة عندما الفكرة تكون  
فعل ، أصبحت عمل .

نحن تقريبا لا نعلم أى شيء عن مجرى هذه العمليات الذهنية  
الطويلة ، عن هذا العمل الضخم داخل العقل والذي من نتيجته  
في النهاية أنه طوال شهر راقدا في ركن حجراته التي تشبه  
التابوت تبلورت خلالها الفكرة في وعى راسكولنيكف .  
لذن منذ البداية نحن لا نعلم ماذا وراء هذه القضية المستحيلة  
بكل وحشيتها . فقط بعد القتل تتكشف أفكار راسكولنيكف  
بكل فظاعتها وجبروتها .

ثلاثة أيام قبل القتل كان الجزء الأول من الرواية مكرس  
خصيصا لهم . وكان فكر راسكولنيكف قد وصل في تهيجه

لأساوية الحياة إلى آخر مدى ويعسانى على المخصوص من لحظات التوتر القليلة التي تتكشف بسببها الدوافع الدفينة في جريمته ولكنها مازالت غامضة غير معروفة لنا تماما .

الناس الذين أغلق في وجوههم كل السبل ولا يعرفون الى أين ، يشغلون في اعمال دستوينفسكى مكان هام واستثنائى أنهم فصيلة خاصة من البشر يجسدون خاصية محددة تعبر عن المجتمع أكثر منها عن الانسان . عن هؤلاء الذين لا يجدون لأنفسهم مكان أو بعض ظروف ملائمة لحياة أكثر إنسانية إلى هؤلاء ينتمى كل سكان « بيت الأموات » ، والجريمة والعقاب . أفراد أسرة مارميلادف ناس منقطعى الصلة بهذه الظروف أو تلك عن وسطهم الاجتماعى مذلولون ومنفصلين عن طبقاتهم أنهم رؤساء ومهانون . وينتمى الى هذا التفصيل المقضى عليه أناس ذوى أوضاع اجتماعية مختلفة مثال لذلك : سفيدريجايلف وستافروجين بطل رواية الأشباح هؤلاء أيضا مجبرين على الانفصال عن الحياة . بالطبع الانطباع المثير والصورة الأكثر احكاما لآلام الناس الذين أغلق أمامهم

كل السبل ولا يستطيعون الاستمرار أكثر قام الكاتب بتجسيدها في شخصيات أفراد أسرة مارميلادف . مارميلادف يقول : « لأنه من الضروري أن يجد كل إنسان مخرجا يستطيع النفاذ منه . لأنه من كل بد توجد لحظات عندها يجب أن نجد مخرجا ، أجل ونستطيع النفاذ منه . لأنه من المحتم عند كل إنسان أن يجد ولو واحد من هذه الأمكنة حيث قد يجد من يشفق عليه ، لم يكن عند مارميلادف مثل هذا المكان ا

هنا الظرف الإجتماعى والمطلب الشخصى لا يصطدمان ، لكن كأنهما يلتقيان وجهالوجه - الأكثر قوة يمتن الإنسان ويشوهم . هل ضعف الإرادة والادمان والفقر ( بالمعنى السيكلوجى ) لرب تلك العائلة لم يؤثروا بشكل قدرى فى مصيرهم ؟ .

كأن دىستوفسكى يؤكده أنه من المستحيل أن نحمل الوسط الاجتماعى كل شئ . وأن الفرد ليس فقط يستطيع ولكن يجب أن يعمل ضد هذا الوسط .

وتلاحظ الناقدة السوفيتية ب. ن. بادوبنايا (١) أن المهمة الأساسية لأدب القرن ١٩ اعتبره دستوفسكى فى أنفءاش الإنسان الهالك المسحوق تحت نير ظروف ظالمه ووجود عهد طويلة والخرافات الاجتماعية السائدة. لكن الدفاع عن الإنسان ورفع راية العصيان من أجل الفرد ضد أمثال هذا العالم تختلط فى أعمال الكاتب مع أبجائه عن الفردية طبائعها وقوانين تطورها أى « ما خفى فى الإنسان » .

ما خفى فى الإنسان مفترن من وجهة نظر دستوفسكى بالاجابة على مشاكل العصر الرئيسية مثل إعادة تنظيم العالم بقيادات جديدة وبلوغ « العصر الذهبى » على الأرض .

فى الخانه القذرة الكريمة بين ضحيج السكارى ، صراخهم وقهقهاتهم راسكولنيىف يسمع تهريج منمق وحديث مأسوى

(١) ب. ن. بودوبنايا : الجماليات والأخلاقيات فى هيكمل صورة سفيدريجايلف . محاضرة علمية فى المدرسة العليا . « من مجلة العلوم الفلسفية رقم ٢ لعام ١٩٧٥ .



من مارمیلادف المدمن عن ابنته ذات السبعة عشرة أهوا ما سونيا،  
 عن مآثرها وتضحياتها، عن إنقاذها للعائلة بهذا الثمن الرهيب:  
 « ثم ماذا ؟ لقد تعودوا ثم انتفعوا : كانوا يفتنوننا تهون  
 فالغاية تبرر الوسيلة . بالنسبة لمارمیلادف آخر ثلاثين كوبيك  
 في يد سونيا أخذها من أجل كوب صغير من الخمر . » الإنسان  
 الخسيس يتعود على كل شيء : أليس صحيحا أنه ليس هناك  
 مخرج آخر وأنه فقط « التعود على أى شيء » ، الاستسلام  
 والصبر - مصير شامل ، مصير كل القطيع البشرى ؟ . وهنا  
 تبدو ومضه من الحق عند راسكولنيكف المتمرد :

« حسنا إذن أنا قد كذبت ، صاح فجأة بلا إرادة ، إذن  
 الواقع أن الإنسان ككل ليس خسيسا على العموم ، كل  
 القطيع أى الانساني ويعنى هذا أن كل الآخرين - باطل  
 ويملؤم فقط الرعب وليست هناك أية عوائق وهكذا الى ذاك  
 يجب أن يكون . »

« خسيس هذا الذى يتعود على كل شيء » ، يقبل كل شيء  
 وينحضع مع الجميع . لكن لا ... لا ... ليس الإنسان على العموم

خسيسا ليس كل القطيع البشرى . . ليس خسيسا هذا الذى  
 يتمرد، يحطم ويتعدى - ليست هناك أية حواجز أمام الأفذاذ  
 أو لإنسان غير خانع . تحطيم هذه الحواجز وتجاوزها ، عدم  
 الاستسلام !

مازال هناك دفعة أخرى لتؤدى إلى العصيان الكامل .

جواب الأم عن أخته دونيا التى « تصعد إلى مقاطعة جوجوفا »  
 ( أى تعمل هناك ) . دونيا التى لاتفصحى على الإطلاق بحريتها  
 الأخلاقية من أجل الرفاهية أو من أجل منفعة شخصية  
 لماذا إذن تفصحى بحريتها ؟

يشعر رامكو لنيكف من خطاب الأم أنه من أجله هو من  
 أجل « روى القالى » ، تبلشر الصعود إلى جالوجوا . من أجله هو  
 حياة عزيزة تفصحى بنفسها . ويلوح أمامه صورة سونيا رمز  
 الفداء الخالد : « سونيتشكا ... سونيتشكا مارهيلادوفا ...  
 سونيتشكا الخالده عندما العالم مازال قائما ! » .

أين إذن المفر ؟ هل من الممكن بلا تفصحيات . وهل ضرورة

يأتى تلك التضحيات ؟ أضحج واضحاً أنه لا ينبغي التحجير  
الآن ولا الانخراط في ألم سلبى أو في مناقشة عقلية لتلك  
المشاكل غير القابلة للحل ولكن من المحتم أن يفعل شيئاً الآن  
وباصرع ما يمكن . وبالرغم من كل شيء يجب الوصول إلى  
قرار على الأقل إلى شيء ما أو يرفض الحياة تماماً ، ، صباح  
فجاء بمنون ، بمنوع يتقبل مصيره كما هو عليه مرة وإلى  
الأبد ويسحق في نفسه كل شيء رافضاً بذلك كل حق في  
العمل والحياة والحب . . .

أن تنكيس الرأس أمام المصير يتطلب من الإنسان الراض  
تضحيات مربعة مثل حقه في الحرية وهو ان قاسى وعذبات  
وبؤس و رذيلة وتقبل قدر أعمر لا يرحم وهذا يبدو من  
المضحك مناقشته لأنه يعنى لراسكولنيكف ، رفض الحياة  
كليتها ، وراسكولنيكف يريد أن ، يفعل ويعيش ويجب . . .

وأخيراً الفتاة الصغيرة التى قابلها فى حديقة السوارى سكرانه  
بعد اغتصابها ، وهى ضحية لقوانين عنوية غير معروفة ولضرورة  
صارخة غير قابلة للتفهم .

هناك كلام للتهمة وخلق المبررات فيقولون أن هناك من  
تقبل وهناك من إستسلم ! .

يقولون ذلك وما يليه . هذه النسبة المئوية يقال إنها ينبغي  
أن تلقى كل عام في المحجم .

يجب هذا حتى يلتعش الآخريين ولا يعوقهم شيء .

نسبة مئوية ... حق عجيد دائما تلك الألفاظ حاضرة على  
السينتيم فهم علماء ومطعمين . قيل نسبة مئوية « إذن ليس هناك  
مدعاة للقلق » لكن سونيتشكا ( تلطف لاسم سونيا ) سونيتشكا  
هذه سقطت ضمن هذه النسبة المئوية . هل تخفف عنها أنها  
قانون حتمي وقدر ؟ هل في الامكان تقبل هذا في حقنوع  
وبلا تدمر ؟

« وماذا ؟ إذن أيضا دونيتشكا ( تلطف لاسم دونيا ) .  
بطريقة ما تستقط في النسبة المئوية ليس في نفس الطريق ولكن  
في طريق آخر ؟ . ومن جديد صراخ حائق وجنوني . من

جديده أفكار تمردية الى حده الاقصى . تمرد ضد هذا ما يسمى  
العلم بقوانين البيئـة .

دع علماء الاحصاء والاقتصاديين يحسبون تلك النسبة  
المخالدة التي تحم الفقر والموتة والاجرام . راشكولنيكف  
لا يصدق ولا يستطيع قبل تلك النسبة .

\* \* \*

## الانسان السافل والاعمال السافلة

راشكولنيكف يرى في الناس سفله ولكن حياتهم العملية  
تكون سافلة وغير سافلة . وفي التقبل العام لهذه الفكرة  
رازوميجين مرتين يدعو لوجين بالسافل .

حكايات سيفدريجا يلفت الملاحظة والمناقلة وعلى العموم  
المقاييس الاسفندريجا يلفتية (نسبة الى سيفدريجا يلفت) في المجون  
لعل اوانها لم يبل بعد . سقالة الناس اثناء انحسارهم عند الباب  
بطواقى النوم على رؤوسهم وغلابين الدخان وأوراق اللعب

في أيديهم ليتسلوا بالضحك على فقهاء السالح أميره قاروفيلادف  
الجاهلة .

من الطريف ملاحظة إن سفيدز مجايلف يراض إميكانيه  
إدخال مصطلح ، السفالة ، في لغة الاستعمال ولكن قد تنسب  
إلى معنى آخر بحيث لا يحددها فكرة ثمطية ومادية جامدة .

« راسكولنيكف قاتل ، يشرح هو لدونيا جريمة أخاها  
« لقد قتل الأختيل ليسرق وسرق . أخذ نقود وأشياء  
أخرى من هذا القبيل . »

« أن الدوافع الأساسية للقتل أو هدم فقط لا غير . » لص يسرق  
وفي مقابل هذا هو يعلم في داخله أنه ، سافل ، ، لقد تنسأه  
إلى يميني أن أحد شرفاء الناس قد حطم مكتب بريد . وهكذا  
من يعلم يمكن هو في تقيس الوقت اعتقد أنه قام بعمل عظيم ،  
وبمعنى آخر أكثر تدقيقا ويحتوى أدق استعملت كلمة  
، سفالة ، .

المحقق بورفيرى بتروفتش عنده مقياس آخر للإجابة على سؤال ما معنى « السفالة » ؟ بمقارنة تقبله للحياة المعيشية .

بورفيرى بإغلاقه الدائرة أمام الحل نفسه يرد بمجواب على ملاحظة راسكولنيكف اليأسه ويقول : « أوه ابقى عليهم ... نعم ابقى على هذا ... لعلك تدرك ذلك ؟ نظرية اختلقت ... أصبح غيغلا أنها فشلت وأنها لم تنفذ بشكل خارق للعادة فقط نفذت بسفالة ... هذا حقيقى ... لكنك بهذا وبالرغم من كل شيء لست « سافلا » ميثوسامته . لست هذا السافل تماما ! على أكثر تقدير إنك لم تخادع نفسك . بدفعة واحدة وصلت إلى نهاية الطريق . أنا لهذا اعتبرك مثل من ؟ أنا اعتبرك مثل واحد من هؤلاء . هذا الذى إذا شئت يترعون أمعائه ولكله سيقف ناظرا ولو بابتسامة إلى هؤلاء المعذنين . لو سيجد رب أولو أنه فقط هناك إيمان . حسنا أوجد ذلك وستعيش ... »

بورفيرى يفهم أنه راسكولنيكف ( مثل دونيا ) مصنوع من نفس الفجينة التى منها يخرج المسيحيين الأوائل . والآن توارى شجعان منكبرين لذواتهم . راسكولنيكف أنهم عمل سافل ولكن ليس بدافع سافل وهو نفسه إنسان ليس سافلا .

ليس عبثاً على النقيض من الإدانة لتلك الجريمة البشعة أن الكاتب نفسه لا يخفى تقريباً تعاطفه مع بطله .

والسفالة عند بورفيرى تعنى الإخلال بالإستقرار المدني والعام ، والمُرد على ذلك سفالة القتل وكل قاتل — سافل . بورفيرى يدوج مفهوم محدد للسفالة والسافل فى إطار الدوافع القانونية . لكن راسكولنيكف من وجهة نظر بورفيرى ليس سافلاً — فهو سامية ، إنسان ذو مبادئ ، والفعل عنده لم يتبدد بكلمات . وبالتالى علاج راسكولنيكف من السفالة يجب أن يبدأ بتغيير كلمته ، ... أفكاره ومثله بتبديل « الرب » من وجهة نظر بورفيرى وبإعتراف بالعالم الكائن .

لكن فى لب الأهميد راسكولنيكف يرفض الحقائق والقوانين القديمة .

« فى المفتاح » وفى « مذكرات من العالم السفلى » دستويفسكى يأتى إلى خاتمة أنه فى الحالات الأخرى وبالتحديد الدقيق : الإنسان هو « كائن يعود على كل شيء » . دستويفسكى فى « الجريمة والعقاب » يعود إلى هذا التحديد .



في لائحة مارمیلادف المأسوية ما الذى يدعو أقارب سونيا  
الأعزاء إلى استغلال أجزها المقزع والمهلك ؟ لأنهم تعودوا .  
« بكروا وتعودوا » . الإنسان السافل يتعود على كل شيء .  
وفي « مذكرات من العالم السفلى » أماط دستوفسكى اللثام  
عن رأيه الأولى في العادة كأساس لطبيعة الإنسان . راسكولنيكف  
في « الجريمة والعقاب » يعلن بحماس : « من يطبق الشر من  
يتعود على العالم الظالم — هنا يكن السافل » .

الخاصة المميزة للإنسان السافل أنه لا يتمنى أو ليس مؤهلا  
ليرى في الإنسان تفرد أصيل لا يتكرر . يرى فيه فقط  
أداة ووسيلة ومادة لا أكثر من ذلك ، لأن الأمر ينحصر في  
أن السافل نفسه خارج المجتمع لن يتمكن من تحقيق وجوده  
وأن يكون جوهر العلاقات الاجتماعية الاستغلالية . عدم  
المساواة والسخط والإضطهاد ( أو بقاياهم ) .

بالنسبة للإنسان السافل المقياس الأوحده لكل القيم الإنسانية  
شغفه وشهواته الخاصة ومن أجلها يستعد للغدر بكل شيء  
وتدنيس كل ما هو طاهر وإيابة كل ما هو شريف . بالنسبة

لهذا اعتبار لأب أو أخ أو صديق أو مواطن . هذا هو السافل  
ولهذا هو عدو للانسان .

والحقيقة مثل هؤلاء السفلة من أمثال فيدور كارامازوف  
مقضى عليهم بلا أمل .

ولكن يوجد في أعمال ديتويفسكي سفلة من نوع آخر  
غير ميثوس منهم . إنهم مؤهلون للتجدد والتغير الدائم الى أناس نبلاء .

واسكولنيكف علم أن كل الناس ليسوا سفلة أو على كل  
أحوال ليسوا الى آخر المدى سفلة . لقد فهم أن هؤلاء من أمثال  
فارميلادف بالرغم من كل شيء ليسوا الى آخر المدى يتعودون .  
لهذا هم مدمنين للخمر . الإدمان ليس فقط إظهار اللباس . ولكنه  
أيضا تشنج ضعيف ليس مؤهلا للتعود على الآلام والظلم ولفياف  
الرأفة والحنان . ولأنه يا سيدي المحترم عندما تجبر في المرة الأولى  
على تقبيل حذاء أحدكم مثال لهذا الكائن ( المصنوع بشكل جيد  
على هيئة عجوز ) أنت من كل بد ستعود إلى البيت سكران . ولو  
قد تكون موهوبا بصورة لحسوسة فتستعود في المرة الثالثة والرابعة  
الخامسة إلى البيت سكرانا .

كانربنا الأم أيضا لا تقدر على التعود : « لمتعصبينا نحن  
 دمالك » - توجهت هي إلى سوليا. إن دموع كانربنا ونواحها  
 في الشوارع - هو تمرد مميز وشاذ، وشكل التمرد هذا هو  
 الإمكانية الوحيدة بالنسبة لها. ولأن راسكولنيكف ان يتحول  
 عن هذا العالم التعس وان يدين في الناس تلك الضحايا، القابعين  
 داخل خرقهم البالية ، على العكس يقول هو : « هذا الذي  
 يستمكر والذي يحتقر المسحوقين بين المطرقة والسندان هو  
 سافل أكثر جدا من السفلة بحكم العادة » .

أحد ما يجب أن يشفق على مارميلادف وسونيا ودونيا لأنه  
 عندهما الأخيرة قد تقيق بعد زواجها من لوجين قد لا تتوانى  
 عن إحتقار نفسها . فهي أيضا قد لا تتعود . وليس سافلا من  
 لا يستطيع التعود على الأعمال السافلة والعالم السافل وكل  
 أنظمتها السافلة . التعود هو خنق كل ما هو إنسانى في نفسه  
 ورفض كل الحق في الحياة والشعور والفعل والحب . خنق  
 كل ما هو إنسانى في نفسه ومعناه أن يصبح مثل لوجين - سافلا

أو الموافقة على ممارسة حياة سافلة وتقبل قدر سافل مثلاً  
إعترفت دونياً أن تفعل عندما أصبحت خطيبة لوجين .



دستويفسكى لا يتصور طبيعة الإنسان مطلقة وذات  
جوهر أبدي لا يتغير ولكنه آمن في إمكانية تطورها وبعثها  
وتغييرها . وليس أقل أهمية من ذلك أنه ليس أى أحد وليس  
كل إنسان مؤهل للبحث والتغيير . من أمثال هؤلاء وقبل  
غيرهم المنتحرين وهم أناس لا يملكون القدرة على التغيير .

لماذا في حالتنا تلك المراية العجوز ؟

أى رباط بين تمرد راسكولنيكف وبين قتل تلك العجوز  
الدينية ؟

قد يتضح هذا الرباط من نقاش الطالب الذى تنهى إلى مسمع  
راسكولنيكف عن العدالة وكل الفرق بين الطالب وراسكولنيكف

فقط في أن راسكولنيكف ينفذ أى يجسد النظرية ويذهب إلى آخر مدى حتى الجذور ليسترد العدالة .

ومعنى ذلك القتل ينجز لهدف عادل - يأخذ النقود ليحسن بها على رؤساء الإنسانيه ؟ . وليس في ذلك جريمة ولكن علم أولى في الحساب :

«من أجل انقاذ آلاف الحيوانات . نذيق روح ضئيلة واحدة لعجوز ضارة» . ليس فقره — وليس عذابات وخافات الأم والأخت — زق راسكولنيكف ولكنها للحاجات عموما وبسبب مصائب الدنيا كلها ومصائب الأم والأخت ومصيبة الفتاة الصغيرة المدهوسة وإستشهاده سونيا ومأساة عائلة مارميلادوف وظلام دامس لا يعالج والجهل الأبدي وسخافة الحياة اليومية والرعب والشر المتسيد في العالم والبؤس والفضيحة والرديلة والضعف والإنسان غير ناضجا .

أن راسكولنيكف طفل زمنه المأسوي المبهم لا يؤمن في إمكانية هذه أو تلك من طرق علاج المرض الإجتماعى وتغيير وجهه الإنسانية الأخلاقى . «هكذا سارت الأمور وهكذا ستكون» .

يبقى شيء واحد - الانفصال - يبقى فوق العالم ... فوق عاداته وأخلاقياته ... تجاوز قوانين الأخلاق الأبدية .

في الحقيقة المؤهلين لهذه الجريمة هم أناس غير عاديين أو ما يقصده راسكولنيكف ناس من الخاصة وهم الوحيدين المستحقين للقب ناس .

تصبح خارج العالم وفوقه هذا يعني أن تصبح إنسانا تملك الحقيقة وحرية لم يكن لها مثيل من قبل .

وعلى كاهل راسكولنيكف وحده وتمرده يحمل كل العيى، عليه وحده ، على طاقته المتفردة العظيمة وعلى إرادته . « أما الإنقياد وأما تمرد إنسان ذو كبرياء » . تفرد غير عادى ، حل ثالث معناه الحضيض بالمعنى الراسكولونكوفى .

توصيفا للقوانين التى أظهرت حقيقة جديده فى « الجريمة والعقاب » . يشير ف . ي . كيربوتين<sup>(١)</sup> هى أنها تحمل تعبير

---

(١) ف . ي . كيربوتين : من كتاب الإنكسار والحسرة عند رويدون راسكولنيكف .

ساطع للشخصية الاجتماعية .

فكرة دستوفسكى امتدت إلى الفلاحين والعمال وإلى الفئة العليا وبخيله الخلاق أعطى صور وأشكال مكتملة للفئات المتوسطة والفئات السفلى من الطبقة الروسية الثالثة . لك . ا . تيونكين<sup>(١)</sup> يقرر أن توماس مان قد ألح إلى أن دستوفسكى يبطله راسكولنيكف قد تحرر من الأخلاق البرجوازية ويمكن الإرادة من القطيعة النفسية مع التقاليد وكسر الحدود إلى المعرفة . بالنسبة لراسكولنيكف البرجوازية لا تتواجد ولا الأخلاق البورجوازية الصغيرة ، إنها لا تقيد روحه الجبار ، لأنه أمام سونيا يركم ، ا . بالنسبة له ليس هناك تقاليد . أنه يريد تجاوز ليس فقط أخلاقيات أو إجتماعيات ولكن أيضا جوهر قوانين الجسد المادية التى تقيد الطبيعة الانسانية . أنه يريد أن يحقق قفزة . هذه القفزة يجب أن تضع راسكولنيكف فى علاقات خاصة مع العالم مادام قد رتب حينئذ فى داخل نفسه أن يجد

---

(١) لك . ا . تيونكين تمرد راسكولنيكف - فارونيج - ١٩٧٠

نقطة أرشميدس للارتكاز لعله يغير العالم .

وإلى هنا فكرة بطل دستويفسكى تتصاعد إلى غايتها القصوى  
أى إلى تمرد كوني وإلى أعنان الفضاء .

وهنا توجد تلك الخاصية الجديدة - كلمة راسكولنيكف :

« فجأة كل شيء واضح إلى مثل الشمس عندما تسطع ...  
هذا هو الحل حتى الآن . لا يستخف أو يستهزئ أثناء مروره  
في حذى كل هذا السخط ، بل أبسط من البساطة يأخذ كل  
شيء على مسؤوليته ويقفز بكل شيء إلى الشيطان ، . نهائياً  
هذا اذن الفعل الأخير لموقف نيار الحياة القائم منذ غابر الزمان  
بإنقلاب جذرى على كل الوجود .

لكن راسكولنيكف يشعر فقط أنه مؤهل لا أكثر . أنه  
يريد أن يحمل على كتفيه كل الأعباء المخارقة حقاً للطبيعة  
الإنسانية .

على سؤال سونيا المستعير : « ما العمل اذن ؟ » .



كان هذا بعد الحديث المفضى عن قدر أطفال كاترينا إيفانوفنا المحتوم « ألن نهلك بوليتشكا » .

راسكولنيكف يجيب : « تحطيم ما ينبغي في ضربة واحدة وإلى الأبد ، فقط للمعانة ستؤخذ على ماتك ! » .

كل هذه الثورة ليست فقط ضد العالم ولكن أيضا ضد الله وإنكارا لنعم الله والفكرة الالهية في خلق الكون .

كان دستويفسكى قد شعر بتأثير الانجيل المائل ليس فقط ككتاب ذو أخلاقيات دينية ولكن أيضا كمؤلف فنى . ذلك أن قاطع الطريق والزانية هما من شخص الانجيل ، ولكن راسكولنيكف وسونيا مارميلادف لم ينتقلا إلى صفحات رواية دستويفسكى من صفحات الانجيل .

ماجدالينا - زانية أئيمة وقد تابت تحت تأثير المسيح وأصبحت قديسة . مصدر خطاياها هو جهاها بما هو أخلاقى وإرادتها الخاصة .

سونيا منذ البداية قديسة . أنها تعلم ما هو أخلاقى وما هو

غير أخلاقي. وهي تخطيء ضد إرادتها - عليها تنفيذ الأقرباء من الجوع وعليها تتشلمهم من الهوة .

لقد أصبحت سونيا زانية نتيجة لتلك القوانين المحمولة على كاهلها دون أخذ رأيها - قوانين تقسيم المجتمع إلى أغنياء وفقراء . بواسطة هذه القوانين نسبة مئوية محددة من النساء يجب أن يتحولوا إلى مومسات وهؤلاء النسوة خاضعين للظروف وليس برغباتهم الشخصية .



عند دستوففسكى ليس هناك مصادفه كل شيء متمعن فيه من قبل حتى أسماء الأبطال وكنيتهم .

أسماء الأب والعائلة عند دستوففسكى لا تحدد عادة الشخصية ولكنها تحدد تفرد هذه الشخصية أو تلك لهذا هم دائما يحملون مغزاً عميقاً .

وعند دستوففسكى أبطال ثانويين : كل شخصية هي تفرد قائم بذاته لا يتكرر .

خادمة صاحبة المنزل نستاسيا تعنى البعث وهذا هام جدا . أن نستاسيا ترمز لأمننا الأرض ورغم أن راسكولنيكف يسمى إلى أمه الأرض التي ولدته ( روديون اسم راسكولنيكف مشتق من معنى مولود ) فهي مشخصة في نستاسيا كما في السابق تعنى به وتؤمن ببعثه مرة أخرى . في هذه العناية وهذا الإيمان ضمان لبعث راسكولنيكف (١) .



« كان الربيع وحوالي السادسة صباحا جلس راسكولنيكف على جذع شجرة بالقرب من العنابر على الشاطئ العالي للنهر المقفر الواسع . من على هذا الشاطئ العالي انقشعت سهول شاسعة مغمورة بأشعة الشمس . ومن بعيد عندهذا الشاطئ الآخر ترامى اليه بالكاد صوت أغنية . هناك كانت الحرية وعاش ناس آخريين لا يشبهون على الإطلاق السكان المحليين » ( وأيضاً بالنسبة إليه كانت هناك آسيا غير بعيدة والتي من أعماقها خرج « الوباء » ) .

---

(١) كلمة راسكول تعنى شقاق وقد ذكرت في القرن ١٧ في روسيا لوصف شقاق ديني وقع آنذاك . ع . ف

« جالس راسكو لنيكف جامدا بلا حركة وناظرا بثبات ، وتحولت خواطره إلى أحلام وتأمل . لم يفكر هو في شيء لكن حسرة ما أزعجته وسببت له العذاب . فجأة وجدت سونيا نفسها بقربه . لم تقسم له فرحة وبخفاوة ، ولكنها كما العادة مدت يدها إليه وجلة وهذه المرة لم تفتق أيديهم ... » فهمت هي وبالنسبة إليها لم يعد هناك شك أنه يحب ... يحبها بلا حدود وأنه أذقت أخيرا هذه اللحظة ... الحب بعشيم من جديد . قلب كل منهم أصبح بلا حدود نبع الحياة للآخر .

رواية الجريمة والعقاب، كلها مشبعة إلى أقصى حد بالضجة هدير الشوارع بمؤسسانها وباراتها.. الشغب في وليمة التآيين... كاترينا إيفانوفنا المجنونة وسط جموع الناس . راسكو لنيكف حتى عندما لا يتكلم لكن فقط يفكر في نفسه يبدو بالرغم من ذلك كأنه يصرخ بأعلى صوته ، وأيضا تلك الأحلام التي تشبه الزلازل بمويل المناقشات والمذبحة العامة المعبأة بالحريق . وفجأة في صفحات الرواية الأخيرة - مشهد صامت تماما - « كأن شيئا ما أمسك براسكو لنيكف وألقى به عند

أقدام سونيا . كانوا يريدون التحدث لكنهم لم يستطيعوا .  
 اعترف لسونيا بعينه صامتا بالقتل وصامتا بالحب .

هذه اللحظة لا تشبه على الإطلاق تلك عندما نطق  
 راسكولنيكوف بوحشية : « أنا لست لك أركع ... أنا  
 أركع لكل عذابات الإنسانية » .

' دستوفسكى كان يود أن يعطى راسكولنيكف صليب  
 بدلا من « القأس » والإنجيل بدلا من « المقالة » غير أن  
 راسكولنيكف « لم يفتح الإنجيل » الذى تسلمه من سونيا .  
 لكن خاطر واحد لاح له : « هل لا تقدر معتقداتها الآن أن  
 تكون أيضا معتقداتي ؟ مشاعرها على أقل تقدير ومسعاها .

دستوفسكى كان يود أن يقول : « لقد بعثهم الرب » لكن  
 ليس هذا . وقال : « لقد بعثهم الحب » وهذا حدث .

ليس عند الإنسانية كثيرا من الحقائق، لكنها بدأ بمحصل  
عليها ومن جديد بمن غالى لا يحتمل ، لهذا يصبح المنقذين  
ضروره مثل الخبز والماء والهواء .

وهكذا فكرة راسكولنيكف هنا - النهوض فوق العالم  
و«تخطيم ما ينبغي بدفعة واحدة وإلى الأبد». لكن هنا السؤال  
مؤهل أنت ياترى أن تكون الإنسان الحقيقية مالكا لحق  
«التخطيم»، مؤهل ياترى للمرد والجريمة : « كان ينبغي لى  
أن أعرف وأنداك أن أعرف بأسرع ما يمكن هل أنا قملة كما  
الجميع أم إنسان ؟ هل سأقدر على التخطي أم لن أقدر ؟ هل  
سأقدر على الإنكباب والأخذ أم لا ؟ هل كائن أنا مهزوز  
أم أملك الحق ؟ » .

والسؤال حقيقة وحشى ومريع وخيالى .

قتل العجوز هو الوحيد والحاسم فى تلك التجربة الأولى  
والأخيرة وعلى " متضج كل شئ " .

« بهذه الفكرة » القتل مرة أخرى ، .

بالنسبة لراسكولنيكف تجربته ضرورية على الخصوص للتحقق من قدرته على القتل وليس للتحقق من فكرة الى هذا الوقت والحين يؤمن بها ايماناً عميقاً لا يهتز .

سفسطته أصبحت حادة كالومى وأصبح لا يجد في نفسه معارضة واعية . كان هذا قبل القتل مباشرة ولكن فيما بعد كم من المرات يا ترى لم يراجع أفكاره وكم من المرات لم يحاسب بصرامة تلك الأفكار . سفسطته فقط شذبت بمحبة أكثر وأزدادت إرهاباً .

عندما قرر تسليم نفسه يقول لأخته : « أبدأ وعلى الإطلاق لم أكن أكثر قوة و يقينا منى الآن » . وأخيرا في المنفى حيث الحرية بنقد فكرته بتحليل أخلاقى لا يرحم . أنه لا يملك القوة على رفضها . الفكرة لا تدحض وضميره مستريح . بطل دستويفسكى يعكس في وعيه بطريقة فريدة المجريات الواقعية وقوانين الوجود في العالم البورجوازي الذى يؤدى الى ضعف الفرد وتفريبه .

## الثروة كلها وفورا

منذ السطور الاولى من الرواية يبدأ بنفاز صبر وترقب ويزداد القلق أكثر فأكثر . أخير هاهو شيئا ما يجب أن يحدث في القريب ولا مفر منه يجب أن يحدث « هذا » فقط عن « هذا » يفكر راسكولنيكف ... فقط في ضوء « هذا » يرى كل شيء .

نستاسيا تسأل راسكولنيكف : لماذا لا يعملى دروسا ؟

« من أجل الأطفال يدفعون تقودا معدنية » . « ماذا ستصنعين بكاييكات ( قروش ) ؟ »

« يمكن تريد الثروة كلها فورا ؟ »

نظر اليها بصورة غريبة وقال بنخسونة : « نعم الثروة كلها » . راسكولنيكف يجيب نستاسيا ولكنه في الغالب يواجه نفسه : « الثروة كلها فورا » . هو يفكر فيها يشغله وعن هذا يقول : « الثروة كلها فورا » . هذا يعنى بدون إبطاء عليه أن يثبت انتمائه للفصيل الأعلى من البشر .

كأن كل شيء ينمو متوازيا مع سفسطته الحادة ويزداد قوة وأخيرا ينتصر جانب الإستنكار في أفكار راسكولنيكف —



استنكارا من داخل راسكولنيكف نفسه وفي أعماقه والأهم تأثير روح سونيا وقونها الأخلاقية . هذا الاستنكار ليس منطقيا ولا نظريا ولكنه استنكار من الحياة ذاتها .

أن الجرح العميق من هول هذا العالم وسخافته قد ولد فكرة راسكولنيكف ولكنه حتى آخر مدى يدمر تلك الفكرة . م . م . باختين في كتابه عن دستوفسكي يسجل أن بطل دستوفسكي هو وعى كلى للذات . غير أننا نضيف ، يقول يو . كاريانكن<sup>(١)</sup> أن الوعى الذاتى لبطله يسعى بهجنون وقدرية الى الدقة المتناهية وهذا يفترض تعرية واستئصال الخداع الذاتى : بطل دستوفسكي خداع كلى للذات ، ساعيا للتخلص من نفسه ومتعطشا أن يصبح حقيقى وذات واعية غير مرتشيه .

« الطيبة » لا تبدو بأى مقياس باعنا الجريمة راسكولنيكف « الطيبة » فى البداية تواجه الجريمة بعد ذلك تستسلمت أمامها وبعد ذلك أيضا أصبحت تغطى نفسها بحقيقة ساذجة . : -

(١) يو . كاريانكن :

الخداع الذاتى عند راسكولنيكف - موسكو ١٩٧٦

« أنا ببساطة قتلت ... من أجل نفس قتلت ... من أجل نفسي وحدها . »

« الطيبة » تحولت الى خداع ذاتي . الخداع الذاتي — حلقة محتمة في التركيب المعقد لوعى راسكولنيكف الذاتي وهذا التركيب لا يمكن فهمه بدون إظهار هذه الحلقة ومعالجتها .

الخداع الذاتي مقدم لإخفاء الصراع الداخلي للأهداف المتضادة وإبصارها في صورة صراع من أجل أهداف حقيقية لكن فقط بوسائل غير حقيقية .

الخداع الذاتي مخصص لإخفاء الصراع الداخلي لدوافع هل مع الجريمة أو ضدها ! وإبصارها لنا فقط في صورة كونها من أجل الدوافع الطيبة والردئية في الجريمة .

شهر بالكامل منذ إرتكاب الجريمة وحتى الإعتراف يقضيه راسكولنيكف في توتر مستمر والصراع أثناء ذلك لا يتوقف للحظة واحدة . وقبل كل شيء كان صراع مع نفسه . الصراع في داخل راسكولنيكف يبد قبل إرتكاب الجريمة وهو عند

كونه واقعا تماما من فكرته، هو كليتا غير واثقا على الاطلاق  
في امكانية تحقيقها . لهذا هو تعبس . بالضبط في هذ الوقت  
يبدأ خطوه المحتوم وتحركه داخل تلك البلايا .



تنامى الى معنا كثيرا أن راسكولنيكف قتل المعجوز ببلطة.  
هل هي هكذا عند دستويفسكى ؟ فلنتذكر النص « إستل  
البلطة تماما ... لوح بكلتا ذراعيه ... بالكاد شاعر بنفسه  
وتقريبا بدون جهد ... تقريبا بفعل آلي أسقط على الدماغ  
رأس البلطة » .

في خلال كل مشهد القتل نصل البلطة كان متجها الى راسكولنيكف  
ويحملق مهددا في وجهه كأنه يدعو الى أخذ مكان الضحية :  
البلطة ليست تحت سيطرة راسكولنيكف ولكنه أصبح وسيلة  
البلطة . إن الحالة على العكس من ذلك تماما في قتل ليزافينا  
ذو الطبيعة الوديعه ، هذا القتل لم يكن في حسبانته وهو من  
أجلها رفع البلطة : « الضربة أصابت بحدة الجمجمة مباشرة »

البلطة انتقمت بقسوة من راسكولنيكف. وهذا العجز في السيطرة على أداة القتل كان بداية تحطيم راسكولنيكف .



الأطفال عند دسويفسكى التحقيق النهائى والحاسم لكل الأفكار مجتمعة وعلى حدة ولكل النظريات مجتمعة أو على حدة.

هنا يتعزى الخداع الذاتى بلا رحمة على حدة أو كليتها :  
« أنا فقط ذهبت لأجرب » . وهذا ليس أنا الذى قتل : -

همس راسكولنيكف بالضبط مثل الأطفال الخائفين عندما يضبطوا فى مكان الجريمة . . هذه الكلمات عن القاتل يشبه طفل خائف بوغت فى مكان الجريمة — فكرة تسبب الرعب . كيف يكون هذا ؟ القاتل — طفل ؟ ومتى قتل ؟

« لنُدفع هو الى ليزافيتا بالبلطة: شفاها التوت كأنها تشكو بالضبط مثل الاطفال الصغار جدا عندما يأخذهم الخوف من شىء ما ... »

طفل يقتل طفل ؟ طفولة قاتلة أطفال ؟ ولمن في هذا يعترف ؟  
 لسونيا التي لها وجه ليزافيتا الطفولي وأيضا بنفس رعبها  
 الطفولي الذي فجأه التحجم به : بالضبط هذا الخوف بدى أيضا  
 في وجهه . وتماما بإتسامة أيضا طفولية ( يشير دستوفسكي ) .

« هو قتلها بلا قصد ، سيقول راسكولنيكف عن نفسه  
 لسونيا بضمير الغائب . « بلا قصد » - يالها من كلمة طفولية  
 طفل قاتل يعترف لطفل . هذا الذي يستطيع أيضا - بل يجب  
 أن يكون قاتلا . يعترف لفتاة صغيرة زانية عليها تنقذ أطفالا  
 من الموت جوعا . « بقية شمعة متمدت فعلا منذ فترة طويلة في  
 شمعدان معوج ، مضيئة بذبول تلك الحجرة البائسة لقاتل  
 وزانية يقبلان بصورة غريبة على قراءة الكتاب الأبدي .  
 قاتل وزانية - أطفال . من الخيف بل ومن المؤلم جسديا أن  
 توجه الظنون الى هذه الفكرة .

أنت لا تستطيع ولا تريد أن تصدق هذا . تريد أن تصدق  
 شيئا آخر : « هذا ليس أنا قتلتي » .

ها هو راسكولنيكف يذهب « للسروقة » ، حسنا لماذا  
أذهب الآن ؟ هل أنا أهلا لذلك ؟ هل هذا جدى ؟ ... هكذا  
من أجل حلم تبخر نفسك ... العوبة ؟ نعم لعبة كذلك ...  
العوبة »

يقول لسونيا : « أنصتى عندما ذهبت الى العجوز حينئذ أنا  
فقط لأجرب دخلت ... هكذا إعلمى — » .

« وقتلت ! قتلت ! » سونيا تصيح .

« أردت أن أكون نابوليونا لهذا قتلت ... » كأنه أراد  
أن يلعب دور نابليون .



عادة الكلمات المفضلة عند دستويفسكى هى : بصورة غريبة ...  
غريبة : « وفى كل هذا الأمر هو دائما كان ميال الى رؤية  
بعض الغرابة والسرية ، كأنه حضور نوع من التطابق والتأثيرات  
الخاصة » . « راسكولنيكف عندما رآها ( إيزافيتا ) تملكه

نوع ما من الشعور الغريب شبيه بالدهشة العميقة . ( ) ليس في الشيطنة عقلا . ففكر هو ضاحكا بغرابة . تلك الحادثة نشطته للغاية . « لكن راسكولنيكف جفل وكان هذا غريبا ! » -

غير أنه لم يكن هناك « غرابة » في تلك الكلمة عند دستويفسكى على الإطلاق . هذه الكلمة عند دستويفسكى تعبر عن الغرابة وعدم الفهم فقط لإدراكنا المادى ولكنها مفهومة لرؤيته الروحية .



ونعود الى موضوع الأطفال ويا لكثرة منهم في الرواية . من هؤلاء الأطفال راسكولنيكف يقول لسونيا « هل يا ترى لم تشاهدى أتنى هنا أطفال مبعثرين بين الشقوق ، هؤلاء الذين نرسلهم أمهاتهم ليستعطوا حسنة ؟ لقد عرفت أين تقطن تلك الأمهات وفي أى ظروف . هناك يستحيل على الأطفال أن يمكثوا أطفالا . هناك الطفل في السابعة فاجر ولص .

الديك المصنوع من الخلوى هذا الذى حمله مارميلادف المدمن

لأطفاله عندما دهسته الخيل. عند دستوفسكى الأطفال يلهمون  
متوهجين بنور داخلى : « تصـور يارادبون رومانقش  
(راسكولنيكف) فى جيبه عشروا على ديك مصنوع من الحلوى  
سكران فاقد الحياة يذهب وعن الأطفال يعي »

أطفال عائلة مارميلادف هؤلاء الذين تجبرهم أمهم المخبولة  
على الغناء والرقص فى الشوارع « ليليا ا كولييا » الزراعين  
جانبا ... عجولوا ... عجولوا .. جليس جليس . باـدىـيك ا ،  
ليكولكا (طفلة غير بالغة) فتاة صغيرة فى المنزه العام لانعى  
من السكر . أيضا الفتاة الصغيره التى خنقها سفيدريجايلف  
وحرما النوم والحياة . مازال هناك أخرى مستيقظة لتواها  
من نومها ، عمرها خمس سنوات بوجه مثل نبات الكاميليا  
وملتهب ونظره غير خجله أجبرت حتى سفيدريجايلف فى هلع  
حقيقى أن يهمس : ( كيف يكون بذات السنوات الخمس ...  
هذا ... ماذا يعنى هذا ؟ ) ( هناك حيث توجد مملكة الله ...  
كونوا كما الأطفال .. ) ( والمرايية فى وقت ما كانت طفلة . لم  
تكن هى منذ الميلاد قلة ؟ ، وكان عند لوجين طفولة . لكن أيضا  
سفيدريجايلف ؟



ب. ن. بادوبنايا<sup>(١)</sup> تلاحظ: «الخير بلا مبالاة يعكس بصورة معبرة الخاصية العميقة لشك سفيدر يجاليف غير المنظور .

ن. م. تشير كوف كان أول من أجاب على لا مبالاة البطل للخير والشر : « هو نوع خاص غير معاد بصورة جدوجية للكائنات الحية بكل منظورها ، وأيضا « فراغ إجتماعي أجذب » فيه يدور البطل وهو كفرد بعيد تماما عن طبقات النبلاء الإقطاعيين من جهة وعن الجماهير الشعبية من جهة أخرى . في تصورات ف. يا . كيربوتين نتتبع فيها بوادر إحدى أهم الأمراض البشعة في زمننا الحديث « مرض الشك الإرتياني » الذي يزحف نتيجة لهجز الفرد الأخلاقي والمؤمن بعدم إمكانية التغلب على الفساد الكلي للفكر التسلسلي .

° ° °

مرة أخرى الواقع يبدو هزيانا عند دراسكولنيكف والهزيان يبدو واقعا . وفجأة في لحظة واحدة يبدو كأن الرواية ممسكونه

---

(١) ب. ن. بادوبنايا - نفس المصدر

وفاضت بالأطفال ، فقط الأطفال . وكل شيء يحدث هناك يحدث لهم وكل هذا يحدث معهم . « هم مستقبل الإنسانية » ولكن يفقهون هم ياترى ما يفعلون ؟

نظرية راسكولنيكف عن الاطفال القتلة لكن صانعها نفسه طفل . وحتى في أحلامه الأخيرة يرى فجأة طفولة كاملة وحرب أطفال قتله ولعبة دموية « أنا فقط لأجرب دجئات ... » . هل ياترى « تريخيينا » أو ديدان تغلغل في داخل الأطفال . هل ياترى ، وباء ، هذا المرض الطعولي ؟ فساد مطلق لا يعالج ؟

• • •

لكن سفيدريجايلف بالرغم من كل شيء لا يحلم بطفولته . هو في المنام لا يستطيع أن يرى نفسه طفلا .

في منامه يرى طفولة غريبة عنه ومهلكة يديه وأبضا هامى واحدة ، تلك التي على وجه الخصوص كان من الضروري له أن يراها : أنه تسلم هذا ما أراده هو نفسه : لكن يولجد

راسكولنيكف الذى يرى نفسه فى أول أحلامه طفلا وأمام عينيه سكرى متوحشين ينهالون بالضرب على الحصان .

أى طفل من الحلم يحاول أنقاذ نفسه فى اليقظة وهو يافع . توجد بولينكا التى تحضن راسكولنيكف . وراسكولنيكف الذى يودع أمه: « ماما بالرغم من كل ما يحدث وبالرغم من كل ما يقال عني هل ستحافظين على حبي هكذا كما تفعلين الآن؟ » وهى تجيب كما ستجيب فقط الأم: « روديا ... روديا ... ماذا دهالك ؟ كيف عن ذلك تجرؤ على السؤال ؟ لكن من سيحدثنى عنك وبأى شيء ؟ لن أصدق أحد . أى منهم سيأتى الى بساطه سأطرده » .

دستوفسكى يكتب هنا: « بعد كل هذا الوقت المرعب كأن قلبه استراح دفعة واحدة . سقط أمامها وقبل قدميها وبكوا محتضنين بعضها ... » ونقول الأم: « أنت الآن تماما مثلما كنت صغيرا ... »

بعد ذلك وللمرة الأخيرة تسأله برجاء متهور متوقعة وبها جس

داخلي أكثر الاجابات رعبا: وهذا لن يكون إلى الأبد ؟ هذا  
لن يكون الى الأبد ؟ ، .

وفجأة تتذكر كم الأطفال كثيرين في كتب دستويفسكي  
وقلبه . كل النقاش الدائر في العالم - هو في المحصلة النهائية  
نقاش عن الأطفال . هنا مقياس ومحك لكل شيء .



ما زال يسود تصوير الدوافع الثنائية . الدافع الأول سلبي  
( نابوليونا أريد أن أكون ) . الآخر ايجابي ( أريد الخير  
للناس ) . الخير والشر في عالم سفيدريجا ياف الحسى وفي أفعاله  
متكافئان ومتساويان في الحجم .

كل جزء قائم بذاته غير أن الملموس أكثر أن كل فعل  
لسفيدريجا ياف له دافع ثنائي وثنائية في قدره المضمون  
الأخلاقي الكامن: الخير والشر يتحققان بمراحل احتمالية مختلفة  
وتستطيع في مراحل متشابهة أن تصف أى فعل يؤديه البطل .  
بجانب التأمين للخطيئة الشابة ( أى أن الجانب الطيب من

تاريخ « الخطوبة » يكون بالنسبة لسفيدريجا يلف ينبوع التلبية الشهوانية من ( الفرق الهائل في العمر والنمو ) وهذا على حد قول البطل « شئ مثير - فيما يماثله » وتسبب له لذه جماليه هائلة لتجربة سيكولوجية في أعماق السفاله الإنسانية ( مدام ريسلينج ووالدى الفتاة ) والتيقظ المؤلم لـ « مواطن ووعى الفتاة الشابه .

كوريا كن<sup>(١)</sup> يسجل - لو إن دستوفسكى من وجهة نظر يو . بوريف يستبدل خلسه طول الوقت بعض الدوافع بأخرى هذا يعنى أنه لم يحل المشكله الموضوعة نصب عينيه لهذا بدى أنه ممكن وكان يجب أن يتوقع منه برهان فى جديد فيه الأهداف الصححيحة غير مشتركة مع الوسائل غير الصححيحة وتعميق جديد لهذه المشاكل .

وانضخ أنه لم يحل : ولكن أغلق ولم يعمق ولكن نشوش

---

(١) يو . ف . كريا كن :

نفس المصدر

وهذا ما يتوقع في الحالة الثانية ! يقول راسكولنيكف : « لقد تعلمت على أيدي اليسوعيين ! الغاية تبرر الوسيلة » . لكن دستوفسكى ليس في مقدوره أن يفهم أى دوافع تدفع بطله ؟

هنا دستوفسكى الذى كتب : « لا يكفى تحديد الأخلاقيات بدقة بما نعتقده لكن يجب أن تثير في أنفسنا بدأب سؤال : هل صحيح ما أعتقده ؟ »

دستوفسكى كتب : « أنا لم أستطيع إطلاقاً فهم فكرة أن فقط ١/٣ الناس يفوزون بأعلى مستويات التنمية أما الآخر ٢/٣ يقومون فقط بدور الأدوات .



راسكولنيكف الى ما لا نهاية يقوم بتحليل نتيجة تجربته القاسية بشكل محموم و يقيم أهليته في تخطى الحدود . لقد أكترب للزافيتا لكن حتى قتل إلينا ايفانوفنا المجوز حوله الى طاغى و شرير . ذلك أنه من الناحية العملية، الناس بالرغم من كل شيء كانوا قملاً .

هذا الواقع والتناقض المتفجر لم يعطراسكولنيكف إمكانية الثبات عند الفلسفة التاريخية والمستوى السيكلوجي الأخلاقي في خطته ومنتحررا من الواجهة ذو الطرف الواحد كما بدى له انها أفكار منقذة .

وهكذا تربعت الأخطار به من كل ناحية وقبل كل شيء داخله هو نفسه ، في وعيه وفي ضميره . الجريمة المنفذة على يديه جرت به بلا رحمة الى هزيمة أفكاره ونواباه .

في اليوم التالي بعد الجريمة أفاق راسكولنيكف فجأة على صراخ مرعب ( ومع ذلك هل أفاق ؟ شخصيات دستوفسكي كثيرا ما تتواجد بين اليقظة والنم ) :

هيء له أن يساعد رئيس الشرطة ايليا بتروفتش ، هنا وضرب مالكة المنزل ! »

س ، ب ييلوف<sup>(١)</sup> يلاحظ : « يا لسخرية القدر - يا لها من

---

(١) س . ب . ييلوف :

مجلة اللفظ الروسي رقم ١ - لعام ١٩٧٥

محاكاة هزلية لنابوليون المستقبل عندما فى هذيانه متوعد كغيبى وحازم مثل ملاك (اسم النقاش إيليا والملاك بيوتو تعنى حجرا ) أما فى البقطة دفى\* وإيليا بيتروفتش مساعد رئيس الشرطة الغيبى يكرر تقريبا جريمة راسكولنيكف. هذه هزيمة حقيقية لعظمة البطل !

فى الخطوة المعنوية هناك ظرف آخر على جانب من الاهمية: غلاف فيه قرط التقطه على وجه الخصوص ميكولكا الصباغ الذى يحمل اسم القديس المدافع . كان دستوففسكى جدلى عظيم لهذا كان النقاش ذو القلب الطاهر البرىء هو الانسان المخالف ليكولكا الشاب القروى السكير الذى لإنهال ضربا على الحصان حتى الموت . بين هذين الإسمين ليكولكا تقلب راسكولنيكف وبصفة دائمة مرتبطا بكلاهما : مع أحدم - مسئولية ذنب مشتركة ( كلاهما قاتل ) ومع الآخر - الأمل فى البعث . وبكل الثبات يتكشف له حقيقة بالنسبة له مروعة - جريمته كانت بلا معنى . أهلك هو نفسه عبثا ولم يبلغ الغايات . « لم يتجاوز الحدود ... على هذا الجانب تخلف » . هو نفسه لإنسان عادى « مخلوق مرعوش » .



القائد الحقيقي لا ي تلفت ولا يفكر بالنسبة له كل شيء .  
يتساوى هل تخرب طولون ويهلك ٦٠ ألف من جنود جيشه  
على تلوج روسيا أو يهشم جمجمة عجوز .

انه يصنع ما هو لازم له وكفى . هيء لراسكولنيكف أن  
الآخرين لا يستطيعون فهمه بسبب قرف جمالي . لكنه في  
نفس الوقت يشعر بالقرف الجمالي والأخلاقي . الإسقاطيقا  
( الجماليات ) بدت لراسكولنيكف أنها تعوق فهم ماذا وراء  
بروفته ومعاناته . قلة يا ترى هو أم انسان هنا تنتظر فكرة  
عظيمة من السلطة كمحرك لتحقيق الجنة على الأرض .

لقد جمعت أي جريمته بواجهة ذات هدف رائع . وما هو  
الحائل الأول : لو أن الذهاب الى آخر مدى وأهليته للجريمة  
وفحص كل الحواجز والعقبات - هنا اختيار أكثر القملات  
فسادا ليس في عمله . نعم والاختيار عموما ليس في عمله لأن  
الحاكم الحقيقي الأصيل هو إنسان غير عادي يتخطى كل  
الحواجز والحدود . ينصب ببساطة بطارية مدافعه بعرض  
الشارع ويضرب الصالح والطالح وهذا هو الحائل الثاني .

والمهم أن أكثر القملات فسادا لم تقنع راسكولنيكف لأنه فى أعماقه مؤمن أن الإنسان - أى إنسان ليكن عجوز كريهه وليكن أحقر الحقراء - ليس قمله ولو لم يكون عنده هذا الإيمان لكان محتملا أين يذهب ببساطة وقتل ولما أصبح يجادل ويأتى بسفسطات ويبرىء نفسه أمام الجميع : سونيا ، دونيا ، رازومихين وبورفيرى .

وهناك حاجز آخر . لم يستطع راسكولنيكف أن يحطمه وهو أن يقطع علاقاته مع الناس نهائيا وأن يكون ذلك بلا رجعة . وحتى كره أمه وأخته حاول أن يعانیه : « دعونى... دعونى وحدى » بقسوة جنونية صرخ فى وجه أمه . القتل وضع بينه وبين الناس شيطان لا يمكن إخراجه « شعور مظلم ومؤلم وتنافر مستمر أثر بجلاء على أعماق نفسه وكان هناك طامان بقوانينها يعيشان جنباً الى جنب ولا يمكن إختراق أحدهما للآخر - عالم راسكولنيكف والعالم الخارجى كل شيء حولنا - اما لا يحدث هنا ، .

التنافر والإثغفال عن الناس - هذا اذن الشرط الضرورى

والنتيجة المحتمة لجريمته . بالنسبة لراسولنيكف — تمرد غير  
عادى لهذا التفرد .

وهكذا فيما بعد على مدى إستمرارية الرواية . الفكرة  
العظيمة التي بإسمها راسكولنيكف قتل والدور العظيم الذي حلم  
به كانوا مصحوبين بتلك الثوبات التي تشله ومأخوذا بهذا  
العرب الذي يحرمه القيام بدور المختار الفريد المسموح له  
بكل شيء .

راسكولنيكف يريد غير مسالما بهذا العالم أن يتفصل عنه  
دائما وبلا رجعه . لكنه من الوجهة الأخلاقية لا يستطيع ولا  
يحمل الوحدة . يذهب الى عائلة مارميلادف ويذهب إلى سونيا  
القتل مرهق له ذلك أن ما يفعله مشثوما لأمه وأخته وفي نفس  
الوقت حبههم مرهقا له : « آه لو كنت وحيدا ولا يجنبني أحد  
ولو أنا أيضا لم أحب أحدا أبدا لما كان كل هذا » .

أى فى هذه الحالة قد ينجح فى خرق القوانين والفقر على  
العقبات ! لكنه يحب وهم يحبون راسكولنيكف .

التنافر نهائى وبلا رجعة . القطيعة مع الجميع ورفض الحب .  
وكان راسكولنيكف قد ارتفع الى سماء لم يسمع بمثلهما الناس  
وأهل الأرض غير جديرين بها . وفضأة شعر أنه لا يستطيع  
التنفس هناك ... وأنه ليس هناك هواء . ( يقول بورفيرى )  
« لكن الهواء ... الهواء للانسان ضرورى ، ... »

هنا واحدة من أم الدوافع المحركة فى كل حياة دستوفسكى  
، لا تكذب الآن هذا تعلمون مأثرة . لا تكذب على نفسك —  
مأثرة مضاعفة : الكذب على أنفسنا مازال راسخا بعمق أكثر  
من الكذب على الآخرين ، .

\* \* \*

## العقاب

قبل الاعتراف بالقتل راسكولنيكف يذهب من جديد الى  
سونيا : « يجب أن نتمهل والى الإنسان ننظر !

وأنا هكذا تجاسرت واعتمدت على نفسي وهكذا حملت  
 من أجل نفس أنا البائس ... حقير أنا ... سافل ... سافل!..  
 وفقط في ذلك أنه ولم يخرج بشيء، يرى راسكولنيكف  
 جريمته ( بالمناسبة يمكن القول «مرض المحرم — شلل الأفكار  
 والإرادة — هذا الذي وصفه راسكولنيكف في مقالة متخصصة  
 قد هزمه هو نفسه) . لكن هنا أيضا يوجد عقابه — عقاب

من هذا الرعب بعدم صلاحيته وعدم أهليته في نقل  
 فكرته . عقاب من هذا القتل في مبدئه : ( « لم أقتل العجوز  
 ولكني قتلت المبدأ » ) للعقاب في عدم إمكانية أن يكون  
 مخلصا لمبدئه وفي عذابه البالغ .

الساعة الأخيرة — هي لحظة الوداع مع الأم ومع الأخت  
 ومع سونيا — هي لحظة الركوع في الميدان الأخضر والطريق  
 القصير الى مركز البوليس .

« آه لو كنت وحيدا » وهذا بالنسبة لراسكولنيكف حلم  
 لا يمكن تحقيقه بأن يفصل عن ضميره وبالأحرى يمكن القول

أن هناك برهان آخر عن عدم إمكانية وجود ضمير أنثساء  
لارتكاب جريمة .

الضمير من وجهة نظر دستوفسكى هو هذا الإدراك لأفكاره  
وعواطفه وكأن الجميع يعلم عنه كل شىء . كأن كل شىء يحدث  
للإنسان يحدث على مشهد من الجميع ، كأن أكثر الأسرار  
خصوصية أصبحت مكشوفة .

هذا هو الادراك الداخلى لربكة وحدته وانتسابه مع كل  
الناس الأبعدين والأقربين ، الأموات والذين حتى لم يولدوا ؟  
ادراك مسئوليته أمامهم . هذا الادراك منه لنفسه فى اتصال  
دائم مع كل جنس البشر فى وحدة كاملة .

ولو أن « المتجاوز للحدود » يبدأ معاناته يسؤال : لكن  
بما سوف يعلق أقرب الأقرباء ؟ « هذا السؤال ينمو متحولاً  
فى آخر » لكن بما سوف يعلق الناس ... كل الناس ؟ أليس  
السبب ياترى أن رامسكولنيكف لا يستطيع بعد أن يشاهد  
أمه وأخته أن يبعدهم ويعلمهم أنه أكثر من ذلك لا يود أن

يظهروا أمامه ؟ دآه لو كنت وحيدا ، . لكن راسكولنيكف كان ، وحيدا ، وكانت حالته جيدة حينذاك ، وقتها كان يقضى الليالى بحماس ساهرا ليكتب مقالاته « بقلب ينبض ويدق ، عندما الدخان والضباب والوتار قطن فى الظلام ... » حينئذ فى أعماق الليل كان كل شيء واضحا له « كما فى ضوء الشمس » . توجد نظرية ، توجد انسانية — مجردة وبها يمكن اقضاء أى شيء حسب هواه . يوجد « البسطاء العاديين » بلا شخصية انهم فقط صنائع . لكن هو — هو لاعب الشطرنج العبقري الذى وجد فى النهاية طريق مريح لاشك فيه والذى صنع فى النهاية بداية للعبه لا نظيره لها ...

فى أى فصيل ينخرط أقرب الأفارب ؟ فى أى أطفال؟ بعد لم يتدبر الأمر فى هذا — « سنمنع النظر فيما بعد » . الشيء الأسامى — أول المسيرة « كلمة جديدة ..

وهو يقول « كلمته » يصنع هذه المسيرة وفجأة الأقربين

والأبعدين تلك الصنائع المجهولة الهوية تبدأ في التحول الى  
ناس ، الى ناس أحياء — الى ميكولكا . . . ليزافيتا ... سونيا .  
فجأة يجب أن تتكرر تلك الصنائع — في اسماء الأخت وأمه  
الحبيبة . « آه لو كنت وحيدا ... » . لكنه لن يستطيع الخداع  
حتى آخر الشوط .

أخذ في الحديث الى نفسه « بمهدئات من مأثور القول ،  
وبالرغم من كل شيء هو ليس وحيدا . وهو يحب . وم  
يحبونه . الأم ، الأخت ، سونيا — هاهم الناس الذين يحبهم  
ونكران ذواتهم أبقى عليه حيا . وهو قد قال لسونيا : « من  
أجل واحد فقط عزمت . من أجل واحد فقط أتيت ...  
لا تخذلينى ... لا تخذلينى سونيا ؟ » . « فقط حيثنذ يتجه  
مصمما الى الإعراف ( وباحساس داخلي وبندم منقذآت من  
بعيد ) ، عندما شعر وبقي معه هذا الشعور دائما أن سونيا  
معه والى الأبد وستلحق به حتى آخر العالم والى أين سيؤدى  
به مصيره . وتغير كل ما فى قلبه ) . ( وليس مصادفة تصميم  
سفيندر يجاليف على الإلتحار يحدث هذا على وجه الخصوص



بعد أن سألت دونيا: (هكذا أنتي لا تحبين؟... ولن نستطيعي؟...  
أبدأ بعد هذا تتناهى الى سمعه جوابها : « أبدا ، )

من رأى الكثيرين أن عقاب راسكولنيكف يبدأ قبل  
الجريمة . هذا ليس دقيقا على الوجه الأكل : فالعقاب يبدأ  
قبل القتل ذلك لأن الجريمة ليست جنائية بالطبع ولكنها أخلاقية  
وتبدأ أيضا قبل القتل أى أن العقاب يبدأ مع الجريمة .

\* \* \*

## بطل الرواية

ليس عبثا أن يقف سفيدريجايلف قريبا من راسكولنيكف .  
راسكولنيكف يمنح إليه وكأنه يبحث عن شيء ما عنده .  
تفسير صريح بطريقة ما . وهذا مفهوم . سفيدريجايلف ...  
( ثنائى ) فريدل راسكولنيكف والوجه الآخر للعملة . يقول  
هو لراسكولنيكف : ( نحن بذور نبتت فى حقل واحد )  
وإليه ... إلى سفيدريجايلف يذهب راسكولنيكف .

عقاب هذا المساء القدرى كن فى عنصر الصراع نفسه وفى الأرض وفى أعماق أبطال دستوفسكى -- تقريبا ينسباً به سفيدريجا يلف قبل الإنحجار فى الفندق القذر المطل على الشارع الواسع وراسكولنيكف منجذباً الى نداء مياه القنوات السوداء.. راسكولنيكف لم يجد ما يبحث عنه هند سفيدريجا يلف وعاد الى سونيا .

وعلى عكس رازومихين ودونيا وسونيا نجد سفيدريجا يلف هادئاً تماماً وبرزاة بتقبل جريمة راسكولنيكف . أنه لا يرى فى ذلك أى مأساوية أن ما يدعشه أسئلة راسكولنيكف وتقبله المأسوى . أنه ذاتى تماماً وببساطة يلف الغباء موقفه : ( أنا أدرك أى أسئلة عندك ... فى إطار الأخلاقيات كما أعتقد ؟ أسئلة عن الانسان والمواطن ؟ وأنت منهم على طرف... ما الذى يعود عليك الآن من هذا ؟ ها ها ! وبعد كل ما هنالك

ما زال الانسان والمواطن ؟ وهكذا اذن لم يكن ينبغي أن يتدخل أى شيء أثناء الإقبال على عملك ) وهكذا سفيدريجا يلف مرة أخرى على طريقته يوبخ بحدة وخشونة ، بهذا الذى

وخشونة بهذا الذى فى جوهره كان قد أصبح واضحا لراسكولنيكف منذ فترة طويلة: « لم يتجاوز هو الحدود ، وفى هذا الجانب تخلف ، وكل هذا لأنه ، مواطن وإنسان . سفيدريجايلف تجاوز وقضى فى نفسه على « الإنسان والمواطن ، وكل ما فى الإنسانية والمواطنة طرحها جانبا .

و . ن . بادوبنايا تلاحظ أن ف . يا . كاربوتين بلاشك محق فى رأى أن سفيدريجايلف أيضا كان ضمن ذوى الآمال الخائبة . أسباب الخيبة الباحث يربطها ليس فقط بتسلط الأنانية والقهر وحروب الجميع ضد الجميع فى المجتمع الروسى فى ستينات القرن الماضى ولكن أيضا فى حركة الأربعينات الروسية مع كل أتباعها وتعاليمها بمعنى هزيمة الحركة التقدمية والاحباطات فى الآمال الملتهبة حينئذ ... الخ

سفيدريجايلف يقذف بنفس الفكرة : « هنا نظرية ذات نسيج خاص ، أيضا نفس العمل الذى به أستمتع ... فمثلا

الشر النادر مسموح به لو أن الهدف الأماسى حسنا ، ببساطة ووضوح ، المشاكل الأخلاقية ، « مشاكل الإنسان والمواطن ، ذاتية في هذه الحالة . » الهدف الخير يبرر الشر في سبيل التحقيق الأمثل . »

غير أنه لو أننا لا نواجه « مشاكل الإنسان والمواطن ، اذن بمساعدة أى عوامل نحدد هل هدفنا حسنا أم لا ؟ يتبقى عامل واحد - ذاتى المتحررة من مشاكل - « الانسان والمواطن » .

هاهو ذا « هدف خير » ، سفيدريجايلف افي سبيل أى شر نادر يهلك البنت الصغيرة ويميت مارفا بتروفنا ويمهد لزواج قبيح ومريع من فتاة صغيرة لم تتعدى السادسة عشر ويعد لإغتصاب أفدوتيا (دوبنا) راسكولنيكف عنده . لكن حتى سفيدريجايلف وهو تجسيد حقيقى لموضوع « لا حواجز » يصطدم بحاجز فى نفسه . أخيرا بهذه الدرجة متعلق بالحياة وخائف من الموت . وأخيرا سفيدريجايلف الذى أفلس يقضى على نفسه بالانتحار .

اذن لو أن راسكولنيكف متطابقا مع علم حسابه (أريفماتكا) وموضوع أكثر القملات ضررا وليس مع الإنسان الضعيف العاجز فسيكون السبب أنه مازال باقيا عنده الأسئلة عن « الإنسان والمواطن » بحيث أنه لا يستطيع الذهاب الى آخر الشوط .

الشبيه الآخر له أيضا التاجر البرجوازي الحذر بيوتر بتروفتش لوجين يلقي عرض الحائط بكل هذه الأخلاقيات أنه يعط صراحة بالأنانية والتفرد بزعم أنها من أساسيات العلم والحقائق الاقتصادية . « العلم يقول هو: أن تحب قبل كل شيء نفسك وحدها ، ذلك أن كل شيء في الحياة مبني على أساس المصلحة الشخصية » .

راسكولنيكف نفسه يطرح فكرة مستعملا منطق لوجين لتبرير قتل العجوز المراية : « لنقل حتى النهاية ... أنهم قد قدموا لك النصيح ... وتبلور هذا في النهاية أن من الممكن جزر الناس » ( لوجين طبعاً قد لا يجزر أمثال العجوز المراية ولعلها ليست في دائرة اهتماماته الشخصية . وعموما هو

كليتا لا يحتاج لتخطي الشكليات القانونية الموجودة من أجل تلبية مصلحة الشخصية — أنه لا ينهب ولا يجرز ولا يقتل . أنه يتخطى القانون الإخلاقي للإنسانية وبنيات يحصل على هذا الشيء الذي لم يستطع راسكولنيكف ( حادث شخصي ) أن يحصل عليه . وعمل دونيا الخير بخمده وبهينها . وغير مدركا حتى لذلك ( وفي عدم الإدراك هذا تكن قوة لوجين — لأن « نابليون ، لا يعاني ولا يتدبر في إمكانية أو استحالة التجاوز لكنه يتخطى وفوق جسد الإنسان ) .

أن الموقع المتفوق كما يقال في الشطرنج يوجد في جانب بورفيرى بروفتش لكنه ليس بطل الرواية . بطل الرواية وأساسها — كشف التناقضات وتقاذ أخلاق هذا الزمن أما جريمة راسكولنيكف ورأسكولنيكف نفسه فيشكلون مجرد ظلال في الرواية .

## توبه أم حسرة

مودعا أخته ومطلقا هذا النواح الخفيف، آه لو كنت وحيدا،  
راسكولنيكف ينظر الى جموع الناس في الشوارع: «هام يسعون  
في الشوارع جيئة وذهابا ... الى الأمام وإلى الخلف ولأن الكل  
لما سافل أو نصاب بالطبيعة، انهم أسوأ من هذا المعتوه !  
وجرب أن تتهرب مني بالأسانيد وكلهم يعتمدون غيظا من  
الغضب النبيل ! آه كم أكرههم جميعا ! »

بداية طيبة لتوبة مخلصه . بحقد و صلف يستمر أيضا عند  
سونيا ! « اتخطى العقبات » لمنفعة ... أنعمين ماذا فقط  
يغيفني ؟ بسؤني أن كل هؤلاء الأغبياء ... هؤلاء الحيوانات  
سيلتفون حولي الآن وسيحملقون في وينالون على بأسئلتهم  
الغبية ومن اللازم على أن أجيب — وسيشعرون بإصابعهم —  
( تفوا ! )

بعد هذا تمر خمس دقائق ويجب أن ينشأ مشهد مسالم : توبة  
مخلصه ؟. هذا المشهد بالكاد ولم يحدث — انتصب هو على

ركبته في وسط الميدان ، ركع وقبل الأرض القذرة باستمتاع وسعادة ثم انتصب واقفا وركع مرة أخرى ، لكن دستويه سكي يظل دائما دستويه سكي .

« من جلد نفسه ! » أشار شاب بالقرب منه ودوى من حوله ضحك الجميع .

— « هذا هو الى القدس يذهب أيها الأخوة ... يودع الأطفال والوطن ... لكل العالم يركع ... للعاصمة بيتربورج يعفر بجهته قربتها » أضاف أحد التجار السكارى دس ثالث كلمة :  
— « الشاب مازال فتيا ! »

— « أنه من النبلاء ، أشار أحدا بصوت رصين ، — « لا نستطيع فهمهم — أحد هم نبيل والآخر غير ذلك ، .

كل هذه التعليقات والأحاديث صدر اسكولنيكف وحجز كلمته « أنا قتلت ، والى من الممكن كانت معدة لتشب من لسانه لكنها تجمدت فيه .



« لا نستطيع فهمهم ، أحدهم نبيل والآخر غير ذلك »  
يتناهى الآن الى سمع راسكولنيكف . ومنذ وقت غير بعيد  
سمع من بورفيرى : « لكن ماذا ستقول في ذلك بما يمكن أن  
تميز هؤلاء الخارقين للعادة عن بسطاء الناس ؟ ، منذ الولادة  
يانرى توجد تلك العلامات » .

نراى اليه هذا : « هذا هو الى القدس يذهب أيها الأخوة » .  
ومنذ عدة أيام مضت صاح هو نفسه : « مرحبا بالحرب الخالدة ...  
حتى قدس جديدة من البديهي ا »

أول ما استمع فى الميدان الأخضر كان هو : « جلد نفسه »  
ولكن أول ما استمع هو مباشرة بعد القتل وهو يندفع من  
بيت المراية : « جزر نفسه » صاح أحدهما فى وجهه . يالها  
من سخريه مهلكة فى هذه القائمة من الأسماء ! ولم تستطع  
تلك القائمة من الأسماء أن تمر على نفس راسكولنيكف مر  
الكرام . لم تستطع الا أن تجد صداها فى نفسه وكأنه قد ماد  
إليه ما كان عليه من قبل . وأيضاً هيء له فجأة أن الناس فى

الميدان تعلم عنه كل شيء . حتى تلك الأشياء التي هو لا يعلمها  
عن نفسه ويمكن تلك التي لن يعلمها أبدا . هي . له أن مهمة  
الناس هي في الواقع دوى . ( الكلمة هنا ليست مصادفة ) دوى  
على كل ما يتفاعل داخل نفسه . ولأنه منذ وقت غير بعيد هو  
نفسه إنتوى حسم مصيرهم ، هم جميعا غير مستشيرا أو معلنا  
في « التفصيل الأسفل » وأدرج « العجينة » وسمي « القملات » .  
أيضا منذ بضعة دقائق مضت كلهم جميعا كانوا ( سفلة ) أغبياء  
وحيوانات . وحتى في هذه اللحظة هم يسخرون منه . وعندهم  
عند عش النمل هذا سيلتمس المغفرة ؟ ... أمام هؤلاء القملات ،  
الندم لنا بوليون اذ شئت ولقلس ( يمكن مازال مفلسا ؟ )  
ليس من سبب أن ينس كل الآلام الإنسانية في تلك اللحظة .  
أى زعم هنا ( الإنسانية ) — هذا الشارع — هذه الجماهير —  
هذه الحيوانات ... ) . وهنا هو يريد إنقاذ نفسه .

دستويفسكى يخلق احساس لا يحصى بتبعية الانسان للناس  
وللشعب واكل الجنس البشرى . يخلق نمط لضمير الإنسانية

المتوعد . هنا يد الشاعر والفنان الجبار بكل المقاييس الشكسبيرية  
والبوشكنية .

كان ريكوع راسكولنيكف من الحسرة أكثر منه الدم وكان  
متعبا وفي موقف لا مخرج فيه — رغم أنه في هذا الركوع  
يلوح مستقبل تلك التوبة الحقيقية . دستوفسكى يكتب . كان  
في هذه اللحظة كما لو أن نوبة قد أنتاجته .

مشهد الندم العلني في الميدان لم يتم لأنه لم يكن هناك بعد أى  
ندم . الناس في الميدان يضحكون عليه . قلبه بعد لم يذبض .  
لكن يحس برغم كل شيء أن « سينبض » .

سخرية عامة وليس عرض للخلابة الناس . أنه تخمين وتعبير  
عبرى وحدث شعبى حول الحقيقة وغير الحقيقة . الرد العفوى  
لموجات الشاعر القوية بأستاذية فنان أصبح صوت الناس .

لكن لو أن « الندم المخلص » لم يتم ولم يقدر على إتمامه  
في الميدان فهل يمكن توقعه في مركز البوليس ؟ راسكولنيكف

يذهب الى هناك بفكرة : « كلما ازداد قبحا كان أحسن ، لكنه  
هناك يعلم أن جثلمان يدعى سفيدريجايلف قد أطلق الرصاص  
على نفسه « راسكولنيكف يرتعش » سفيدريجايلف ..  
سفيدريجايلف قتل نفسه ! « صرخ هو . راسكولنيكف شعر  
وكأن شيء ما قد وقع عليه وهرسه .

• • •

« سفيدريجايلف قتل نفسه » هذه العبارة تلازم راسكولنيكف  
منذ فترة ، وهو نفسه مخض فكرة عن الانتحار ، ذلك الليل  
بطوله الذي أمضاه فوق نهر النيفا فقط منذ ساعة مضت  
قال لدونيا : « لكن أنى لا تعلمين يا أختى أنى قد خفت  
الماء ؟ » . وها هو سفيدريجايلف قد وقع عليه وهرسه .

« لقد استطاع هو ولكن أنا ... » وراسكولنيكف يخرج  
من المركز لماذا ؟ هل يموت ؟ ... يقاوم ؟ هو نفسه لا يعرف .  
« راسكولنيكف يخرج ويندفع الى سونيا ( مرة أخرى هو  
بين سفيدريجايلف وسونيا ) . هذه وقفت شاحبة الى حد الموت

وبوحشية نظرت إليه . وقف هو أمامها . نوع من المرض  
والإنهاك الشديد عبر عنه وجهها ... نوع من اليأس . كانت  
تضرب كفا على كف . ابتسامة مريضة ضائبة انعكست على  
شفتيه . (نظر) هو ... وقف ... ضحك بسخرية وعاد مرة أخرى  
إلى المركز .

وبعد كل هذا هل يتوقع من جديد أنه الآن سيندم .  
رأبكو لن يكف هذه اللحظة أنك إلى أقصى حد تفسيا وجسديا  
وتغذت كل قواه . ونطق هو « بهيوى » بوقفات بين الكلمات  
ولكن بوضوح : « هذا أنا قتلت حينئذ العجوز المراية وأختها  
ليزافيتا بالبلطة وسرقت » .

## الاعتراف

كيف تفهم مكعوب مثل :

أليس الإجابة المباشرة على تلك الأسئلة أن الذي دفعه على وجه الخصوص في إظهار جرمه كان الندم المخلص ؟ هذا غير صحيح بالتسليم مع بورفيرى بتروفيتش فلنتذكر: في حالة لو أن راسكولنيكف سيترف من محض إرادته بجرمه ، بورفيرى بتروفيتش سيفهم له تخفيف العقاب ، زد على ذلك ليس تخفيفا واحدا ولكن إثنان !.

الأول : في مدة العقاب. والثانى : النبش داخل أعماق نفسه أثناء التحقيق وفى المحكمة لن يفعل أحد : ( « وكل هذه الحالة النفسية سنمحيها تماما اننى شخص شريف يا روديون رومانيفش وسأفى بوعدى » ) . « التخفيف الثانى أثر فى راسكولنيكف المنهك ( هذا التخفيف هو تساهله المؤقت لعزة نفسه الهائجة ) . هو هكذا يقول لأخته عن قراره بالتبليغ عن نفسه : « ببساطة

لسفالى وعدم كفاءتى قد قررت ... وقد يكون أيضا لمنفعة  
كما اقترح هذا البوفيرى .

ويقول لسونيا فى نفس المعنى : « أنا ... أترين سونيا قد  
تبصرت المسألة ... أنها هكذا ... لأنها ستكون لمنفعة أحسن .  
هنا توجد ظروف — حسنا ولكن أن نحكى لفترة هذا لا يعنى  
شيئا . » فى هذه ، المنفعة ، وفى هذه الظروف يوجد التخفيف  
الثانى ولكنه فى اللحظة الأخيرة يقاوم : « أتعلمين لن أذهب  
الى بوفيرى . ؟ لقد سأمته ... »

راسكولنيكف يذهب للاعتراف بإرادة بوفيرى (جريا) ؛  
لكن ليس الى بوفيرى — لهذا ليس الى بوفيرى . وهنا  
تكن تفاصيل « ذو قيمة عالية » ، لأنه مع بوفيرى قبل هذا  
كان هناك ثلاث مبارزات مميتة . ومعزى هذه المبارزات  
لا ، يفهمها ، على الإطلاق ، أو بوفيرى لا « يفهم »  
راسكولنيكف كفائل على الأقل ليس بسبب ذلك « سيهرب »  
أو راسكولنيكف « سيهرب » . معزى فى هذا — حقيقة  
معتقداته أم كاذبة . فى هذا بوفيرى ( بعينه ) ويسبب هذا

ينهرب هو . كيف بعد هذا راسكولنيكف يذهب إلى بورفيرى ؟ بسبب الكبرياء أن يذهب ويسبب عزة النفس سيقول « لقد سئمته » .

راسكولنيكف قتل بنظره وبحساب، لكن حسابه تحطم — ورفضته الحياة .

« فى الواقع وفى الطبع يوجد شيء هام، — بورفيرى يقول وهو يعنى جريمة راسكولنيكف — ، ذلك أنه حتى أكثر الحسابات فطنة أحيانا تنقطع حبالها . لأنه بأشياء هذه الأسانيد على طبع هو بدوره غير منظم لمساواة اجتماعية . » غير سام .

رازوميشن يريد تفنيد الاشتراكية الخيالية . « ما عند هؤلاء الاشتراكيين » غير إنسانى . التطور التاريخى بواسطة الحياة حتى النهاية من البدبى أن يتحول أخيرا إلى مجتمع سوى ، ولكن على العكس النظام الاجتماعى يخرج من دماغ مارياتشيه فى التو تنظم الحياة الإنسانية كلها وفى لحظة واحدة يستصنع مجتمع عادل غير أنهم قبل أى إجراءات خفية وبدون أى وساطة



تاريخية) . من الواضح لنا كم هو بعيد تفكير رازوميخن ( وفي الأساس دستويفسكى نفسه ) عن الاشتراكية ليس فقط الاشتراكية العلمية ولكن عن رأى تشير نيشيفسكى فى الاشتراكية دستويفسكى إستكان وتقبل الحياة كما هى — بمعنى أنه أمتن بلا حدود هذه النفس التى تعانى بلا غرض نفس الفنان العظيم نفسه . دستويفسكى لم يستكن لكنه لم يقبل تمرد راسكولنيكف وفكرة هذا التمرد لم يسقطه .



المحكمة كانت مندهشة كلية بعد معرفة ما يلى : ( ها هو ذا فى شيء واحد اعترف بجريمته : فقط فى هذا ، أنه لم يتحمله ويعلم مسئوليته عن الجريمة ) . من الموثوق به على وجه العموم أن المحكمة لم تقرأ الرواية . لكن لماذا هذا الذى قرأ الرواية متضامن أحيانا مع القضاة لمعلوماتهم الضئيلة وأنه لا يدهش على الإطلاق لهذا .

## الحلم الملعون

ها هو وقع سونيا التي أنقذته وسكرن ذلك كل يوم وكل ساعة غير مستسلمة لعمود هذا الأمل الخافت الغير مرئى .  
وعند سونيا كان نور الجهر يتوخج فى أعماق نفسه . لقد  
أضنا به الخجل حتى أمام سونيا تلك التى عذبها بإحتكاره ومعاذلاته  
الغبية . لكنه ليس بسبب القيد الحديدى ولا بسبب حلاقة شعر  
رأسه قد خجل . كانت كرامته قد جرحت بعنف ولقد أصابه  
جرح الكرامة بالمرض .

ها هو مشهد لا يقدر إلا أن يسبب ويشير الرعب .

دستوفيسكى يرسم دائما كانت تبسط له يدها هيابة ،  
أحيانا حتى لا تبسطها تماما وكأنها كانت تخشى أن يدقنها  
عنه . وكأنه متقززا . كان دائما يتناول يدها . وفى كل مرة  
كان يقابلها أسفا تماما . أحيانا أثناء زيارتها كان يصمت بدأب  
طول الوقت . حدث أنها إرتعشت أمامه وخزجت بشعور  
عميق من المهانة . كل هذا إحتكار ( للفصيل الأسفل )  
وإحتقار لنفسه لأنه يغتم ... يغتم مساعدتها .

سونيا وراسكولنيكف إثنان من الأقطاب . لكن كما في كل قطبان لا يستغنى أحدهما عن الآخر . وكما أنه لسونيا إنقشع في راسكولنيكف عالم مجهول وجديد تماما وأيضاً لراسكولنيكف ينكشف عالم جديد وطريق للنجاة .



لأول وهلة الجريمة على وجه الخصوص كان يجب أن تقرب راسكولنيكف من المسجونين الآخرين ، لكنه في الواقع كل شيء كان على عكس ذلك . وأثناء الحكم بالأشغال الشاقة تتسع الهوة بينه وبين الآخرين أكثر وأكثر ، بدى هو وهم أنهم كانوا من أمم مختلفة ... أنهم حتى أصبحوا في النهاية يكرهونه ... لماذا ؟ — هو لم يعرف السبب .

كان عليه أن يفى بالدين بسبب الاختلافات الاجتماعية الأبدية . وراسكولنيكف غير قابلاً للتقسيم الاجتماعى والطائفي بين الناس إستمر في التبشير بتقسيمه الخاص للناس الى «إثنان» من الفصائل ، ولم يبدو له هذا بدايياً كما عند الآخرين .

لكنه في حقيقة الأمر كان منضمًا إلى تلك «التقسيمات البدائية» «لماذا»؟ ذلك لأن كل هؤلاء المساجين الذين لم يقرأوا مقالاته والذين لم يعملوا بنظريته عن «الفصائل» في شجرة الغرائز أنه وهو في السجن ينسب نفسه إلى فصيلة الحكماء العليا أمامهم (بما فيهم سونيا) إلى الفصائل السفلى... «إلى العجينة» لكن لأنه أمام أعينهم أساء إلى سونيا وهم كلهم رأوا هذه (المرتبكة) ورأوا كيف أنه «متقززا» كان يتناولها».

لأنه في كل لحظة كان يشع من نفسه هذا «الحلم الملعون» رغم أنه لم يتحدث عنه بأي كلمة وكلهم شعروا بإشعاعاته. وكان يستحيل عليه أن يخفى ذلك. لهذا كرهوه. لهذا أرادوا قتله لعدم إنسانيته.

بعضة لسات دستويفسكى ينقض بمشهد آخر خفيف . في الكنيسة وفي وقت الخدمة الدينية ( راسكولنيكف لم يكن هناك أبدا ) وبسبب أى شئ هو نفسه لم يعرف هذا . حدث مرة شجارو كلهم دفعة واحدة هجموا عليه بمقد مجنون : « أنت بلارب ! أنت لا تؤمن بالله ! صرخوا فى وجهه ينبغى قتلك » هو لم يتحدث معهم مطلقا عن الله وعن الإيمان ولكنهم يريدون قتله لأنه بلارب . صمت هو ولم يعترضهم ، أحد المسجونين بالكادلقى بنفسه عليه فى حق مجنون ، راسكولنيكف صمت وانتظره بهدوء ! لم تهز فيه شعرة ... لم يرتعش فى وجهه أى خط . نجح الحارس فى اللحظة الأخيرة فى الحيلولة بينهم وبين القتال — ليس بهذه الطريقة ينسفك الدم ، يبدو أن نبوة يورفيرى قد تحققت : « ذلك أننى أعتبرك مثل من ؟ لأننى أعتبرك واحد من هؤلاء الذى إذا شئت ينزعون أمعائه ولكنه سيقف وينظر الى معذبيه ولو بإبتسامة هذا فقط لو ستجد الإيمان أو رب ،

تقريبا هذا كل ما حدث . لكن ها هى إحدى التفاصيل

الصغيرة وموة أخرى متناهية الدقة : الإبتسامة لم تكن ولا يمكن أن تكون لأن إيمانه القديم قد تصدع أما الجديد فلم يتمكن منه بعد . وليس هناك مأثرة في هذا الهدوء والصمت بدون إبتسامة لم تكن — فقط قضاء محتوم يمكن أن يكون ، تعطش لا إرادى للموت كخروج من مأزق مستحکم .

كان ما يزال غير محسوم بالنسبة إليه سؤال واحد :

لماذا هم كلهم هكذا يحبون سونيا ؟ لنفس السبب لماذا هو يحبها . مازال غير فاهما ذلك أو غير معترفا لنفسه بذلك ، لأنه يريد أولا أن يوجهها إلى إيمانه الملعون .

لكن الذى حدث هو ( شئ غير مفهوم على الإطلاق ) — لأنه ياترى لم يعد يملكه حب نحوها . الناس موبوؤن ( بديدان خيطية ) حب بعضهم للآخر لا يقدرّون عليه . أنهم جميعا يحبون سونيا لإنسانيتها وهدوئها ونكران ذات غير مستذل . أما هو فقد تناول يدها بتعزز . ليس ببساطة لعدم وجود رب عند راسكولنيكف يكمن سر كره المسجونين له .

ولكن قبل كل شيء لعدم إنسانية «حلمه الملعون» لعدم إنسانيته ويتضح هذا كل يوم .

غريب على سونيا بشكل عميق تصور راسكولنيكف بسخافة كل ما هو كائن وبلا حدود . انها تؤمن في أصل واحد قديم لمعنى الحياة العميق لأنها تؤمن بالمعنى السامي للحياة الإنسانية .

« ليزافيتا ... سونيا !» بحماس محموم يفكر راسكولنيكف وكأنه يخمن لإنعدام الحقيقة عنده ، « أما سونيا ... بأستين ... حلیمتين تلك العينين — الحبيبة : لماذا لا يكون ؟ لماذا لا يثنون ؟ انهم يهبون كل شيء ويرفون بهدوء ووداعة — سونيا .. سونيا ... سونيا الهادئة . ا »

وهذا أنهم يهبون كل شيء ويجعلون من سونيا الحجلة أهلا للمآثر تلك القائمة على الضمير أسمى قوى الإنسان ، تلك التي تتطلب قوى روحية وأخلاقية فذه . وسونيا تمسها لانعى كل هذا .

وها هي آخر السطور الملحمية والمأدبة في الرواية . ولقد توافق ولم يعلم هذا — أن حياة جديدة ليست عبثا ستكون من نصيبه وأنه ينبغي دفع الكثير في سبيلها ... الدفع من أجل مآثرها المستقبلية العظيمة . لكن هنا يبدأ تاريخ جديد — تاريخ إعادة بعثه الدائم ... العبور الدائم من عالم الى آخر ... التعرف على الجديد ... التمكن من الواقع المجهول .

وبهذا نستطيع تكوين موضوع لقصة جديدة . لكن قصتنا الحالية متبينة .



دستوفسكى ثلاث مرات يكرر . « دائما » . ألا تحتوى هذه الديوومه « الإجابة على الرغبة المتعجلة في إستلام كل الأموال ومن كل بد في التوا . والا تعطي السطور الأخيرة للرواية لباقه الفنان ومروته وهو نفسه لا يعرف كيف يعمل إلى « الحياة الجديدة » ويعترف بذلك ؟ .



أن فكرة دستوفسكى في هذا أنه ليس الإنسان بمفرده بل وحتى الإنسانية أن تتميز دفعة واحدة، لا يستطيعون « في التو » ، استلام كل الأموال ، هذه الفكرة — واقعية وصارمة .



## الخاتمة

كان دستوفسكى يكره التفسيرات القائمة فقط على الحقائق في دراسة البيئة والسبب أنها على الأخص تؤدي بالإنسان نحو الانعدام الكامل للشخصية والى تحرره الكامل من أى التزام أخلاقى أمام نفسه ومن كل إستقلالية وتؤدي الى العبودية الكريمة . أن الإنسان يجب أن يبقى إنسانا ويكون كذلك عندما لا يصبح منعدم الشخصية .

فاذا كانت سونيا تحمل زبالة ضوء وتنعش الروح وتساند ساقط على حافة الهاوية المطلقة لكن هل تستطيع هى مواجهة لوجين وسفيدريجايلف ؟

سونيا تنقذ راسكولنيكف ذلك لأنه هو نفسه سار لمقابلتها .  
أنه معاقب ومنقذ بإنسانيته الخاصة الغرضانية وبمعاناته وحبه .  
راسكولنيكف معاقب لكن النباليونيون « مازالوا غير  
معاقبون ويستمرون في سلب أرواح الملايين .

سونيا تنقذ راسكولنيكف من إرادته وراسكولنيكف  
يمجد ويرفع سونيا ويشبع روحها برجولته . « الحب بعثهم  
من جديد ... قلب كل واحد نبج الحياة للآخر . »

ونفى راسكولنيكف إلى سيبيريا (خاتمة الرواية ) ليبدأ عهد  
جديد في عالم لم يعود له لقد انتزع من حياة الوهم من مدينة  
يتر بورج الضخمة من تربة مصطنعة بلا جذور تلك التي ولدت  
فكرته الرهيبة . بشكل آخر راسكولنيكف ذهب الى عالم  
غريبا عليه ، عالم فيه بسطاء الناس تحيا والطبيعة دائما تتجدد .



لا يمكن أن يقوم أساس بأن دستوفسكى قد يحمل الفقر

والبؤس كينبوع للفضائل والنبل الإنساني . ليس فقط لأن  
« المتخلم لا يعي الجائع ، ولكن لأن الجائع لن يفهم الجائع  
دائماً . ذلك أنه بين الجائعين والمهانين والمذلين عدد كاف من الخائفين  
والمثاقلمين . ذلك أن الأبطال النبلاء يشعرون بالضيق في  
أوساط الأسياد وفي أوساط البسطاء على السواء ، ذلك أنه دائماً  
على كدحهم ونشاطهم يعيش هذا وذاك من السفلة .

كل أبطال دستوفسكي النبلاء بغض النظر عن وضعهم أو  
أصلهم الاجتماعي يشعرون أنهم ليسوا ذوى شأن . لا يفهم  
« هواء منعش » أنهم باكد لا يخنقون : زوسيمما يذهب إلى  
الدير ( حيث يموت ) اليوشا أيضاً إلى نفس الطريق يسير ،  
بورفيرى لإنسان على العموم ، مقضى عليه ، وليس الحال أحسن  
بالنسبة للشخصيات النسائية أنهم من نفس النمط : أحداها  
تسقط تحت نير السفلة ، آخرون يذبحون بالسكين والبعض  
الثالث يلقون بأنفسهم في الماء .

قد تكون الحالة الوحيدة المستثناة من هذه النهاية القدرية  
هذا اللقاء القائم على المصادفة بين دونيا راسكولنيكف

ورازو ميخين ، لكن تلك المصادفة صورة مخيفة وظالمة تؤدي  
بلا رحمة إلى نتيجة بحتية صراع لا هوادة فيه بين كل نظم  
الحياة والتصرفات النبيلة للانسان .

ذلك أن السفلة بجوانبهم المتعددة يشعرون بثقة من الناحية  
الاقتصادية: أنهم كقاعدة لا يتمنون تغير أى شىء فيه .

أماننا وتل الأبطال مجسدين لناس بأنماطها المختلفة لكن  
القارئ سيتساءل أين موقف دستوفسكى فى تفسير طبيعة  
الإنسان وفى أى الأبطال قد اكتملت فى العجوز كارمازوف  
أو فى الأمير ميشكين أو فى اليوشا كارمازوف ، فى الجلاد أم  
فى الإنسان الهائس بطبيعته ؟

أو قد يكون الإنسان فى تصور دستوفسكى هو كل هذا  
الكائن الشامل الذى يجمع بين صفات الجلاد والضعيفة ،  
الشیطان والملاك ، الرب وأعداء المسيح ، السفلة والنبلاء ،  
الداعر والمبشر ، الخانع والسيد ، المدمر والخلاق ، المستريب  
والمؤمن... الخ ما الذى يوجد فى النهاية بين أبطال دستوفسكى ؟

عندما قابل الأمير ميشكين الجنرال ياننشين لاحظ د أن  
عند الناس توجد كثير من النقاط العامة. من التراخي الإنساني  
يحدث أن الناس كعجينة تصنعف ولكنهم لا يستطيعون شيئاً.

من المحتمل أن مجموع النقاط العامة، تصور طبيعه الإنسان  
التي كثيرا ما يجادل فيها بطلس ( إنسان من تحت الأرض )  
والأمير ميشكين والقاضي الكبير وأبطال دستوفنسكى الآخرين،  
من البراهين المشكوك فيها أن هذا بسبب قوانين علم الأحياء  
عن حفظ الذات والذكاء الذاتى . ففى الحقيقة يمكن القول أنها  
قوانين الطبيعة لكن هل فى هذا الأساس البيئى وفى هذه  
القوانين يتكون جوهر الطبيعة الإنسانية؟ دستوفنسكى اعتبر  
أنه بدون العمل وبدون المطالب المشروعه والحق الطبيعى  
لا يستطيع الإنسان أن يحيا بل يتدمر ويتحول إلى حيوان .  
هنا الكاتب يبحث بمنطق الصانع والمخالق الخاصة الإنسانية  
والعلاقة الأولية بين كل ما هو جسدى وتقمي فى طبيعة  
الإنسان التي لا تتجزأ .

لقد انتهينا من قراءة الرواية وسنكمل النتائج .

من الحجرة — « التابوت » ، من الرث ومنسول الشعر الى  
المقبرة الشاملة . من اليوم الخائف الحرارة في أوائل شهر  
يوليو ، من حرائق ييتربورج اليومية — إلى الحريق العالمي .  
والشيء الأسامي من القتل وقتل الذات — إلى كشف الإنسان  
لنفسه وللاخرين . من الخصومة والقطيعة مع الناس ( آه  
لو كنت وحيدا ) — إلى الاندماج فيهم . من الانشقاق (ومعناها  
في اللغة الروسية راسكول تذكرنا بإسم راسكولنيكف ع.ف)  
— إلى « الجمع للانسان معا » وكل إنسان وكل الناس في التقاء  
« المصير الإنساني » — إلى الاعترافات الصامتة والملممة والبحث  
عن الحقيقة . من نفاذ الصبر المحموم في تلقى « على الفور كل  
الأموال » . — إلى التجدد التدريجي يتضاعف . من الخداع الذاتي  
اليسوعي — إلى الوعي الذاتي الدقيق والإنجاز اليدوي الصعب .  
من خلع لسميات كاذبة — إلى الاعتراف بشجاعة بـ« كنهه  
الأشياء وما هي عليه تماما .

من هذيان ، « علم الحساب — إلى الحياة الحية ، من  
الكابوس إلى اليقظة المنقذة . من الظلمة التامة إلى الشمس .  
من الإختناق المميت — إلى الهواء ... الهواء ... الهواء  
هذا ما يدوى ويتراءى في الرواية كلها عموما .

---

## (الجريمة والعقاب) في السينما السوفيتية

---

الفنان الذى يأخذ على عاتقه نقل رواية كاتب إلى لغة فنية أخرى يجب أن تتجسد شخصيته الذاتية فى هذا العمل وإلا قد يكون من الأفضل قراءة الرواية ذاتها . والخرج السينمائى على حق عندما يدقق النظر فى الرواية من زاوية نظر محددة ويستخلص منها ما يحسبه أكثر قيمة ومطابقة للواقع . وتلاحظ الناقدة لـ . إيساينا أن مخرج فيلم « الجريمة والعقاب » لـ أ . كوليدين جانف ومساعدته فى عمل سيناريو الفيلم ن . فيجوروفسكى لم يحاولوا على الشاشة بحث المناقشات العقائدية فلسفية منها أو سياسية والتي خفت أوارها منذ أمد بعيد . وأكثر من ذلك لم يستطع هجوم دستويفسكى على المزاج الثورى للشباب فى عصره أن يلهمهم وخصوصا بفلسفاتهم تلك التى أفسدت كما تزعم روح بطل الرواية الرئيسى بالعدمية والاحقاد . أيضا لم يركزوا الانتباه إلى الحكايات الدينية المذكورة فى الانجيل عن بحث اليعازر : أولا والكلام مازال للناقدة إيساينا — لأن



تلك الحكايات قد فقدت مغزاها الرمزي وببساطة غير مفهومة للمشاهد اليوم . ثانية : من المعروف أن كل مشهد قراءة سونيا الإنجيل لراسكولنيكف كان قد تغير تحت ضغط هيئة تحرير مجلة « المبشر الروسى » ، حيث صدرت الرواية للمرة الأولى .

بهذا الشكل تكون فكرة دستوفسكى الأصبلة المرتبطة بتفسيره للأسطورة القديمة عن بحث الإنسان الآثم بقيت غير معروفة ، علاوة على ذلك الصفع المسيحى بعدم تجريده المطلق كان الركنة الرئيسية من أجل بحث راسكولنيكف الأخلاقى من جديد وهذا محسوسا فى كل تركيب الرواية .

ونستمع إلى المخرج ل . كولىد جانف<sup>(١)</sup> الذى يقول فى حديث صحفى أثناء اخراجه فيلم « الجريمة والعقاب » .

« أعلن أننا نصنع فيلم معاد للفاشية » بمجاز محدود أعتقد أن

(١) ل . ك . ل . كولىد جانف :

( مجلة فن السينما رقم ٨ لعام ١٩٧٠ )

هذا عدلا . يبدو لي أنه من الأمور الهامة تعرية الأنانية من هالتها . وهذا يرتبط بتنوع التشخيصات لمختلف الأفلام السينمائية والتيارات الإجتماعية في يومنا هذا . لكنني أود أن تخرج هذه الفكرة في فيلمنا ليست في سياقها المباشر ولكن تولد نتيجة لادرالك تركيبه أخلاقية ونفسية في خط واحد متصل .

يلاحظ أن صانعى أى فيلم أو مسرحية كما يبدو ليسوا دائما وليسوا في كل موضوع يصيغون بالضبط خواص فكرة عملهم الحقيقية.

ها هول . كولايد جانف كما لو كان مستعد للموافقة مع نوع من التصريحات بأنه يصنع « فيلم معاد للفاشية » . من البديهي أن « المعادة للفاشية » لها محتوى واسع لكن المخرج هنا بالقياس بفيلمه هو نفسه ضيق هذا المعنى وحدده وأن الفيلم أصبح يدوى بشكل استثنائي بما يعنى « تعرية الأنانية من هالتها » . وفي هذا المعنى أضأى هو أنه بالنسبة إليه : « يمتنى أن تخرج هذه الفكرة في الفيلم ليست في سياقها المباشر » .

غير أنه من الصعب القول في أى شيء يمكن قيمته « ليست في سياقها المباشر ، لو اعتبرنا أنه في المحصلة النهائية كان يجب أن يؤدي إلى هذه الفكرة البديهية البسيطة .

من حسن الحظ أن الأساس في فيلمه المعقد والمثير ليس بالرغم من كل شيء في هذا .

في كل أوجه الفن دستوفسكى فقط يستغل في مختلف الأغراض — أغراض نبيلة بلا شك وبمحسنة ولكنة بالرغم من كل شيء يستغل .. وها هو كولييد جانف الآن من جديد متحدنا عن « تعرية الأنانية من هالتها ، يأخذ من أجل فليمه جانب « المعادة للفاشية » .

في بداية فيلم « الجريمة والعقاب ، حتى قبل ظهور التيارات الأولى راسكولنيكف أمامنا على الشاشة يجرى محاولا إنقاذ نفسه من متعبيه — من ورائه يستمر مطاردة رجال القانون له ، ولكنه يحاول الإفلات منهم . وها هو ذا عندما هم كما يبدو يلحقون به يلقي بنفسه في نهر النيفا ، ومع سير الأحداث

يتكرر هذا المشهد ( ايزود)، وحينئذ يصبح واضحا تماما أنه حلم راسكولنيكف فى الفيلم فى عيون راسكولنيكف مازال يفوس أكثر وأكثر فى أحلام ثقيلة وفيها تعذبه انطباعاته المريرة عن الحياة .

فى الحلم ظروف أمه وأخته الحياتية تذكر البطل بنفسها، تدوى كلمات من خطاب الأم عن وضع العائلة . يظهر أمامنا العجوز المرابية ومع عدد لا يحصى من المعابر راسكولنيكف يهيم فى شوارع بيتربورج وضايقها يمتص ويستوعب فى نفسه بعمق أكثر وأكثر كل العالم القاس المخيف المحيط به . لا راحة ... من المستحيل الهروب من كل هذا للحظة واحدة ولو حتى فى أحلامه . ما يحيط به يطفح بدأب ويضغط على رأسه وعلى نفسه . حالة العالم يتواجد فى راسكولنيكف كليتا وبشكل دائم لا يتراجع . ومن البديهي يطلب منه بكل ثقله نوع معين لا مثيل له من قراراته الخاصة . فى مثل ظروف هذا العالم البائس سيكون ببساطة مسحوقا — ذلك أنها تعلن عن نفسها فى داخله كل ثانية لا تحتجب فى نفسه بمعاونة من

أى شيء أو مكان . ورد الفعل عنده كان حادا حتى الذرورة .  
 يلاحظ الناقد يا يلينكس <sup>(١)</sup> د فى واحد من الأحلام فى  
 الرواية د القمر يتراى لراسكولنيكف وكان ينظر من النافذة  
 ويشعر بصمت صادر من القمر ! وكلما ازداد صمت القمر  
 كانت ضربات قلبه تزداد قوة بل حتى وبألم . كان على هذه  
 الشاكلة من الحساسية وعلى هذا القدر من الاستجابة لكل  
 شيء يوجد فى الكون بما فيه حتى القمر . إلى هذا القدر  
 دستوفسكى يصنع شكلا فريدا للهدوء والصمت المشع . هكذا  
 يحوى جديد المحيط لإنسانى ذو طبيعة مرفقة بلا حدود ويتجاوب  
 بنفسه مع كل شيء ولا يجد قرار من نوع ما ينخسه .

عندما العالم هكذا بما هو عليه ولا يعرف ماذا يصنع به وهذا  
 لراسكولنيكف يعنى التحطيم الكامل تحت ثقل الاستيعاب  
 الدائم له وهكذا فى كل مكان وهكذا بهذاب يزحف الشر

---

(١) يا . ييلينكس : الانعكاس المينائى عند دستوفسكى .

عليه . والآن يصحتم على الإنسان تحمل مسؤولية كل شيء في داخله . من أجل كل شيء لأنه هكذا في الحلم . والآن فقط هو يحيا . وفرة الأحلام في الفيلم تكشف بنفسها كيف هو مغلق ومظلم هذا المحيط الذي فيه راسكولنيكف محاصر وكيف يقاتل بهذاب وكيف أن الجو المحيط كله ضغوط .

في أول أحلام الفيلم راسكولنيكف متجه وجهة ما مندفعاً وشارداً — هذا إنسان إذا شئت في أقصى حدود أحلامه يريد أن يشق طريقه إلى فعل . لكنه يشعر أثناء هذه الهبة بالوحدة ومقضى عليه بالذهاب لتأكيد ذاته فقط عن طريق كارثة .

ونواصل فكر كولييد جانف في الحديث الصحفي : « تاريخ روديون راسكولنيكف أتصوره تاريخ إنسان يحاول تجاوز الحدود الأخلاقية المتعارف عليها في سبيل تأكيد هويته الإنسانية » مخلوق أنا ضعيف مهزوز أم نابليون ؟ ، هذا السؤال الذي يطلب له حلا .

الناقده ك. إيسايفا<sup>(١)</sup> تؤكد أن المخرج كولييد جانف ركز كل انتباهه على نفس واقعة ظهور تلك الفكرة الرهيبة في وعي البطل عن حق البعض وليكن حق من ذوى الطباع الفسدة تجاوز قوانين الأخلاق وأعتبر سائر القادة الذين في سبيل الإنسانية بما تحويه من « مخلوقات ضعيفة مهزوزة » ، يستطيعون سلب حياة عدة أرواح دون اعتبار ذلك جريمة . « كولييد جانف كان على حق ، ك. إيسايفا تواصل الحديث ، في تشديده على وجه الخصوص لهذا الخط في مؤلف دستوفسكي لأن هذا التصور الذي يقسم الإنسانية إلى هؤلاء الذين يتسبدون في العالم وأولئك المقضي عليهم بحياة العبودية والفناء ، يعتبر مثالاً لتبرأة كثير من الأعمال الإجرامية — من أفعال العنصريين من مختلف الأجناس حتى استفلال الكادحين المتواصل . لازال الحديث للناقدة إيسايفا: الفنان أرتعب بكشف ديستوفسكي

---

(١) ك. إيسايفا :

« الدور — الممثل — المخرج ، موسكو ١٩٧٥ »

لمأساة شاب نبيل وطيب بالطبيعة والذي تسمم بداء الأنانية ويعانى فى البحث عن ارتكاز أخلاقي ضائع . كولايد جانف فى هذا المعنى أثاره سؤال من «انعكاس الذات الإنسانية» — إمكانية الخروج من هذا المأذق النفسي والتجدد تحت تأثير ظروف نبيله .

الحقيقة أن كاتبى السيناريو لم يبرزوا خاتمة الرواية، تاركين للبطل على عتبة حياة جديدة له . كولايد جانف كان قد شرح : « الخاتمة نفسها تتطلب فى حد ذاتها فيلم كامل » . خلال ذلك كولايد جانف الذى لم يبرز الخاتمة بنى فيلم لعله على وجه التقريب فى كل مشهد يعطى إنطباع أو هاجس فى إمكانية التجدد النفسى للبطل . من رأى البعض أنه ليس من الصعوبة فى شيء أن تصور تحويل « رواية الجريمة والعقاب » إلى الشاشة القصية فى يومنا هذا والمصحقة على سبيل المثال بمساعدة الأسلوب البلاغى على وجه التقريب مثلما كان منفذا فى « طفولة إيفان » ،

السيناريست جارجوفسكى حاول صنع نموذج ذاتى مشطر



إلى عالمين : نوتر فكري فوق العادة وأحاسيس الكاتب والبطل  
الذين يكونان الجو الإلهي لهذا الفيلم بشكل قد يكون  
كاملا . لقد إقترب جاركوفسكى من نقل الجو العام لرواية  
« الجريمة والعقاب » .

« أحلام بيوتربورجية » فى مسرح موسكو . أضاف دسكى  
سار على وجه الخصوص فى درف أدراك عالم دستونفسكى .

لقد بحث فى الشكل العام للمشهد فى المسرحية ولهذا فى  
المشاهد لم يتم بتصوير تلك المنازل والشوارع بشكلها المحدد  
كما فى مدينة بيتربورج لكن بديكور تركيبي يصور فيه  
فضاء مغلق لفناء ما . بير مغلق أصم وحوائط المنازل الخرساء  
والذى فى أعماقها لم يستقر ببساطة أناس أحياء واقعيين  
ولكنهم كانوا تجسيد للبؤس والرذيلة والطحن الإجتماعى .

نفس اسم « أحلام بيوتربورجية » تؤكد جوهر شكل  
التفسير فى المسرحية . الجو الخيالى والوهي مدعو هنا لينقل  
التشويش وتشويحات العالم الداخلى لراسكولنيكف . فى

العرض المسرحي بشكل دقيق للغاية التقط من الرواية كل المشاهد التي ترتبط بالأحلام والهواجس والتنبؤات ... ما كل ما يؤكد التنبؤات المرضية للبطل . بالتفصيل نقل على المسرح كل ما له صلة بإيمان سونيا المتوهج ومحاولتها اليائسة لتوجيه راسكولنيكف إلى التجدد النفسى بمساعدة الحكايات الدينية من الإنجيل عن بعث اليعازر — راسكولنيكف . نفس راسكولنيكف من وقت لآخر يشبه المسيح ( كما يتخيله دستوفسكى : وحيد ومعذبا بلا حدود لا يفهمه أحد وعميق التعاسة ) .

كوليد جانف منذ أولى خطواته فى السينما أعلن نفسه من أنصار شاعر السينما . جيراسيموف وم . دونسكى ، يو . راتيرمان ، خيفيتش وأزارفى — سينمائى حقق نجاحات جادة فى الثلاثينات .

كوليد جانف أعاد على الشاشة صنع نماذج وأحداث رواية دستوفسكى بكل أصالتها النفسية والمعيشية . مرة كان مضطرا لرفض فكرة لقطة مكبرة لراسكولنيكف على خلفية

شديدة الشبه لباب مركز البوليس وصور البطل في لقطة عامة فقط .

أثناء كل إنتباه كولايد جانف بكل التفاصيل الحياتية لم يسقط من حسبانته معنى الموقف المضاعف في رواية دستوفسكى من ناحية هذا رد فعل البيئة التي يعيش فيها البطل . ومن ناحية أخرى هذا نموذج يتربورج — مدينة لا تفصل عن صراع راسكولنيكف الذاتى .

بإصالة عبر عن البيئة المظلمة والإنسان المسحوق ( كل هذه الحانات، أقسام البوليس، أساس الحجرات والأركان البائسة) كولايد جانف حولها من « أجزاء مركبة، إلى حامل للمواضيع (الغرفة — التابوت التى صجلت بفكر راسكولنيكف، الشوارع المقفرة لمدينة يتربورج التى تعطى انطباع بعزلة البطل عن الناس ... الخ) .

قد فهم كولايد جانف أن واقعية دستوفسكى — هى واقعية ذات خاصية . دستوفسكى نفسه فهم ذلك : « اتنى أحب

الواقعية فى الفن بشكل جنونى تلك الواقعية كما يقال التى تقرب من الخيال ( الفانتازيا ) .

كوليد جانف بادى،ذى بدىء لم يلتجئ للنموذج الموضوعى (إعادة صنع عالم الأحلام والرؤى والتذكر على الشاشة) . لقد حاول أن يتصرف بعيدا عن تلك النوعية من المشاهد .

لكن تحويل رواية دستوفسكى للسينما يتطلب هذا إلحاح طالما أن شحنات وأحلام أبطاله — هى استمرار طبيعى للحقيقة ( المنظور الثانى ) للانسان المتصل بشكل مباشر « بالمنظور الأول » بتحديد من الكاتب نفسه ) . أن كوليد جانف يبحث فى الأسباب والظروف الحياتية والاجتماعية متتبعا أثر دستوفسكى فى المصادر المأسوية لبطله . وبدون إعادة خلق أحلام ورؤى راسكولنيكف على الشاشة قد يعنى ببساطة عدم إمكانية نقل الاضطراب الداخلى وحالته المحنومة . لكن يجب على القور القول أن الأحلام والكوايس فى الفيلم تمنح بتصميم بخيل ماعدا تلك اللقطات التى استعملت بخطط متعددة للحلم ( فيها رجال البوليس يتعقبون راسكولنيكف ) والتى تعطى إيهام

بتحليق سلس للشخص فوق الأرض وفي كل المشاهد الأخرى  
 « للجريمة والعقاب » ليس هناك على الإطلاق « لعب » في  
 الإضاءة أو تحريفات من الكاميرا .

في عدة مقالات انتقادية عبر فيها عن الأسف وسبب ذلك  
 أن كولييد جانف على الشاشة يعد خلق حلم راسكولنيكف  
 بمجزرته القاسية للفتاة للتعة وحلم آخر الذي فيه لا يستطيع  
 بأى حالة أن يقتل العجوز علما بأنه يكرر مرة وأخرى  
 ضربها بالقأس على رأسها وفجأة يكتشف بفرع أنها عجوز  
 غير قابلة للاستئصال ... تضحك عليه بلا ضجة...

لكن هذه المشاهد الوحشية من الصعب تصويرها في فيلم  
 كولييد جانف. هذا الفنان الذي تمجده نفسه فكرة التأثير في  
 المشاهد بوسائل تخرج عن نطاق الفن .

أسلوب كولييد جانف في الفيلم بالرمز والأصطلاح عن  
 طريق المسرحية على شاكلة مسرحية « أحلام بيتربورجية »  
 لم يكن في الإمكان . لأنه ظهر من البديهي على الشاشة أحلام

أخرى مساعدة على كشف عمق المعناة في نفس للبطل لكن مع تواجده في تجاوب كامل مع المبادئ الإبداعية للمخرج. استناداً إلى التفسير الواقعي الصارم للفيلم، كان محسوماً شكل هجيب لرجل ضئيل - هذا الذي يقفز بكلمة (قاتل) في وجهه راسكولنيكف .

الرجل الضئيل - إنسان عادي والحقيقة ذو وجه عابس مع تشوهات قوية وانفخات في الوجه من الممكن بسبب إدمان الخمر. لقد أحس بحالة راسكولنيكف القلقة عندما هذا كان في الشقة الخالية بعد قتل العجوز المراية ( يبدو أن الإنسان الضئيل كان يدرك أن القاتل يحن دائماً إلى مكان الجريمة ) . ولهذا في الفيلم الإنسان الضئيل بالقائه اتهامه لا يخفى فجأة من الكادر ولا يذوب في الظلام لكنه يتعد من هنا في الشارع المغور بضوء النهار الساطع .

الحقيقة هذا المساء بدى لراسكولنيكف غامض بشكل غير محتمل حتى لقد سبب له الرعب ، لكن هذا يتقل من خلال لعب الممثل بدون أى هاجس أو أية وسيلة سينمائية من أى نوع .

فقط في الاستعارة الصوتية التي تساعد على خلق جو خيالي في عدة مشاهد منفصلة ومججبة - صرير باب صديء وصرير مزلاج باب المرأة العجوز ، حارس قلاع السلاك : تكرر متعدد ، ضربات عالية لساعة ، رنين مفزع لجرس الباب ( كل مرة مقترنا بموضوع الجريمة ) .

التنفس السريع والخطوات - الصوت المدوي في قاعة العرض والذي فيها يجري راسكولنيكف أثناء الحلم أودقات قلبه كما لو كان قد نجس في لقطة كبيرة مشاهد صوتية من مؤلف موسيقى حيث راسكولنيكف الخائف والمضطرب يخفي أشياء العجوز الثمينة . وأخيرا ضربات معدنية نبرة موسيقية ، ذو تكوين غير مكتمل كما لو كان جملة موسيقية شارقة تلهث بسرعة وكل هذا مرتبط بموضوع القتل وتكرر في الفيلم كل مرة راسكولنيكف يستغرق فيها شبه ناعسا .

المؤلف الصوتي للموسيقى للفيلم كما لو كان يشدد على الغرابة في بعض مشاهد الرواية المنفصلة . مثلاً في اليوم السابق على القتل راسكولنيكف يرى صدفة ليزا في الميدان

وتناهى إلى سمعة أن التاجر وزوجته يقترحون إستضافتهما عندهم  
غدا في الساعة . دستوفسكى يكتب :

« حسنا ... سأحضر ، قالت ليزافيتا وهى مترددة وأخذت فى  
التحرك من مكانها ... ، كولىد جانف يصاحب نهاية هذا  
المشهد ب تكرار متعدد المرات — وكأنه صدى لصوت ليزافيتا :  
« فى الساعة ... فى الساعة ... » .

« هكذا يلتقل إحساس راسكولنيكف الغريب الذى خيل  
إليه فى هذا المساء العرضى أنه فى يد القدر . كولىد جانف الذى  
حافظ على الحد الأقصى لأسلوب صياغة هذا المؤلف النثرى لم  
يستطع عدم الشعور بالنفور للحالة الدرامية فى رواية دستوفسكى .  
دستوفسكى بمهارة فائقة كان يشعر بقوة الشكل الدرامى . فى  
تناوب إيقاعى دقيق تصرف فى مشاهد « الزوجية » ( حيث  
يشترك بطلان ) مع مشاهد « المجاميع » و « الممازحات » . لهذا  
مثلا فى مشاهد الفيلم غياب مشهد الطعام الجنائزى نشعر به على  
القور ك سقوط بين مشهدين هامين جدا من مشاهد « الزوجية » :  
راسكولنيكف — بورفيرى وراسكولنيكف — سونيا .



حديث الشخص و الديا لوجات و المنولوجات يشق الطريق  
 فى أحداث الرواية و ينقل فكر المؤلف الذى هو بدوره  
 مودع داخل شفاه الأبطال بل و يصف نفس هؤلاء الأبطال .  
 الباحثون فى الرواية لاحظوا منذ زمن طويل الخاصية المنطوقة  
 لكل شخص : المنحى العملى التكمى لرجل القانون بورفيرى  
 مع ملاحظة المنحى المختلف عنه فى أسلوب لوجين الدواوينى و أيضا  
 الأدب المصطنع فى حديث مارمى لادف الذى يضاهى أسلوب  
 موظف المصالح الحكومية الصغير . و بدرجات مختلفة يسمع  
 كلام سفيد و يجاليف الساخر و الغير مكترث ، و تشكيكه  
 و ازومىخين الحماسية . فى الرواية نظام النبرة الصوتية  
 لكل بطل .

( مع أنه من الواجب على الفور الإشارة أن هذا النطق  
 صعب للغاية بالنسبة للممثلين بتركيباته المعقدة و أثناء عملية  
 التصوير يضطر أحيانا إلى تغيير كثير من الملاحظات ) . بعد  
 إخراج الفيلم كولى د جانف كتب : « اننى لم أقرأ دستورفسكى  
 كشيء ما فيه ضجة و تغير سريع و تعبيرى فى الظاهر . فى كل

الأحوال أنا لا أرغب فى رؤية ذلك فى فيلمى . كان قد  
 بدى لى ويبدو لى حتى نقتل للمتفرج كل أعماق وعمقيدات  
 وجدية التأملات الفلسفية لدستويفسكى والى تعكسها شيخوصه،  
 الفعل فى الفيلم يجب أن يتطور بلا تعجل وبتوقعات وبفواصل  
 زمنية لتسمح للمتفرج بالتفكير والفهم والتغلغل فيما يشاهد على  
 الشاشة بلا تعجل . .

قد يتضح أن كوليبد جانف على حق لو أنه صنع موضوعه  
 فى فيلم تليفزيونى متعدد الحلقات غير محدود يزمر وبعبثية  
 استقرار للمتفرج غير المتعجل والذي يستوعب بثرو و تفكير  
 حلقة وراء أخرى . لكن السينما تملئ قوانينها .

فى أثناء كتابة السيناريو الأولي ( وفيما بعد السيناريو  
 الاخراجي ) الناقلون على شاشة السينما كانوا ما زالوا غير  
 مستوعبين بما فيه الكفاية الخطورة الخفية فى الاستخفاف  
 بالنبض المتوتر فى إيقاع الرواية . وحدث أنه بالكاد كانت  
 المسودة الأولى للفيلم « معقدة » والمخرج نفسه شعر بأن سرعة  
 التطور فيها ليس كما يجب ولا يكفى فيها التفجر والتغير الحاد

في الحدث والتي تتطابق مع الأعماق الدفينة لابقاع مؤلف  
 دستوبفسكى . وحينئذ أختصرت المشاهد التي صوّرت وأيضا  
 المخطط وأعيد تركيب مشاهد الفيلم الأولى ١١

• • •

كوليد جانف لم يكن متحمسا من قبل للمونتاجات الحديثة  
 بالانتقال من مكان وزمن معين إلى آخر لسكنه في هذه المرة  
 قرر الانتفاع بها . ونتيجة لسلسلة التغيير المتوالى مع تطور  
 الفعل الذي افترض في النسخة الأولى للفيلم وفيه تحققت السرعة  
 الأولية للحركة الحقيقية تشابكت مع الحلم . الفعل الواقعي  
 ينذير متقلب . الاستنتاجات المنطقية مع المزيان المحموم . هذا  
 هو تركيب أول جزئين ونصف الفيلم — حتى مشهد القتل  
 هذا يسمح للمشاهد بالشعور على الفور بالتوتر المحموم للجو  
 العام الذي فيه البطل غرقان . وعدا ذلك المشاهد الأولى تعرف  
 المتفرج بالمواقف والمشاكل وخطوط الحدث التي تتكشف في  
 تطورها المقبل . التستر الخاص بمقدمة الفيلم كان قد سبقه

مشهد في الحانة حيث مارمیلاديف الذي كان ثملاً للغاية ينضم  
 للفد زاسكو لينكف بحديثه « المأدب » ويتضمن ( بالرغم من  
 كونه في صياغات قصيره ) الظروف التعسه لمعيشة عائلة  
 مارمیلاديف الذي إنحط إلى أسفل الدرك. هذا الموظف السابق  
 الحامل في يؤس والذي ينام في ماءونات التبن ويبحث : بلا  
 أمل عمن يقرضه... من هنا يبدأ موضوع سونيا ابنة مارمیلاديف  
 التي مت أنجل « زوجة الأم الشريرة والمصدورة » ( هنا يدخل  
 موضوع كاترينا افرونوفنا وأطفالها الصغار ) تباع جسدها  
 وتشفق على أباه « المدمن والبذيء »

والآن تعيش « بذاكرة مومس صفراء » . بالتشديد على  
 اهتمام راسكو لينكف الخاص لكلمات مارمیلاديف تلك التي  
 تعوي معبرة عن البؤس وعن وضعه الميثوس منه وعن مصير  
 البنت الرهيب الذي تجاوز حدود الإنسان وطبيعته ، هنا  
 صانعي الفيلم يعطون إحساس بأن البطل وجد في هذه الكلمات  
 مركيز لقراره الذي كان يتلور منذ وقت بعيد .

في هذا المشهد تتشابه من الممكن تذكرات راسكو لينكف

ومن الممكن — د. أحلام اليقظة — عنده — مشهد البروفة :  
 الزيارة الأولى للمراينة العجوز التي لا يقاوم فناحيث راسكو لنيكف  
 على الفور يتراجع أمام طعم الجو العام الكريه بسبب حساسات  
 الكاينكات ( الملائيم ) : « هو ذاك يا سيدي الأخ إذن ...  
 على أساس وحدة الروبل شهريا أنت مدين مبلغ ٥٠٠ كايينك )  
 هنا ينوه للمرة الأولى باسم أخت المراينة - إزاقينا التي مستقبلا  
 ستكون الضحية البريئة في التجربة الذموية ، راسكو لنيكف :  
 « عندما على أثر تلك المشاهد الافتتاحية الأولى مع التبرأت  
 يظهر جلهم راسكو لنيكف وفيه يحيل إليه أنه يحوى عن تفصيليه  
 استرجال البؤس — هذا الحلم يستوجب بحاجته كالمو كان نذير  
 محتمل : عذابات البطل النفسية وشدق ذاته أو ذلك بالانفصال  
 برعب المطاردة :

« أو أيضا هناك مشهد واحد نراه في أجزاء الفيلم الأولى أيضا  
 في مشهدهم يرونح بسور الواقعة لها خلية : عندهم فنشعر بالملكي :  
 هذا المشهد مصطلح من خارج الكادر بشوئك لم راسكو لنيكف :

التي تقرأ سطور من الخطاب وأستلمه الإبن أمام أعيننا منها. هذا الخطاب يحمل قبل كل شيء وظيفة اخبارية. أنه يلبي عن الوضع الفقير للأم والأخت دونيا الذي يتعقبها مخدومها الاقطاعي سفيدريجايلف ( هكذا يظهر في الفيلم موضوع سفيدريجايلف ) تلك الأخت التي تعزم الزواج من رجل تخطى سن الشباب ولكنه السيد الغنى — لوجين ( يدخل موضوع لوجين ) حامله معها تضحية للأم وللأخ . وحتى يصور بشكل مكتمل كل الجحيم المسيطر على أهياق البطل مخرج الفيلم بصاحب قصة الأم بقطعات عن هذيان واسكولنيكف وفيه يخيل إليه كيف أنه مع أمه يظهران في شقة اللوازية العجوز حيث يتعقبه أطياف ناس منهم ليزافيتا بك مضيفة إلى حد الشفافية تقريبا بتعبير وجهها المقطوع وتنحني عليه عند عتبة شقة العجوز الحالية ( الشقة تخلى فيما بعد ) :

١. الناقد السوفيتي الكبير شكوفسكى يلاحظ: المخرج الرابع ل. كوليد جانف يمنع من دستوفسكى سيناريو جيد لكنه لا يستطيع توزيع القوى المتصارعة في الرواية. وهكذا منذ

البداية يصبح الفقر والبؤس بكوايسه هو موضوع الفيلم الرئيسي .

وهنا بطل دستوفسكى الشاب المفكر والذي يتسم بالرومانسية لا يستطيع أن يهادن أو يسالم مع هذا البؤس . وفي الجزء الثانى من الفيلم يتضاعف التركيز حول هذا الموضوع بنظرية راسكولنيكف عن « حق القتل » وعن هؤلاء الذين « كل شيء مسموح به » لهم وعن « إراقة الدماء بشرف » . هنا نجد عدة مشاهد مثيرة : مشهد عند سونيا حيث راسكولنيكف للمرة الأولى يعترف بالقتل ومشهد مع بورفيرى . لكن المثلث تاراتور كين لم يستطع حتى النهاية كشف الجدل المأسوى في فكر بطله وصراع رفضه لنظريته الخاصة ومرارة الخيبة . راسكولنيكف فى فكر دستوفسكى سقط فى حبال العقل مشوشا . مقالته تلك التى سردها لبورفيرى بتروفتش — المستندة على أفكار ماكس شتيرنر — كان يجب أن تكون هى المقعد حيث لا يرفضها المحقق بورفيرى بتروفتش يقدر ما ترفضها الحياة نفسها ، « الطبيعة » تلك التى اخضعها

واسكولنيكف لعلم ، الحساب . بورفيرى بزوفتش هو تماما  
 يتميزه — تمثيل إسمكتونوفسكى هنا درجة الاتقان كان فيه  
 الذروة . مشاهدة عمل إسمكتونوفسكى متعة حقيقية : المخرج  
 والممثل لم يكثروا لآى زخرفة خارجية فى الدور . لقد فهموا  
 تماما المعنى الداخلى لنموذج المحقق النفسى . وجه الممثل كان  
 تخاليفا من المكياج تقريباً وبالكد أخذ صبغة الخديث الدوونى .  
 كل شيء كان بسيطاً هادئاً وقويماً كان مدهشاً حتى للنهاية .  
 بالنسبة للدور من المستحيل إضافة أى شيء . المقابلات الثلاثة  
 لبورفيرى بزوفتش مع راسكولنيكف مرت كأنها دور  
 لأفرادى . كل كلمة فى هذه المقابلات منطوقة بقصد لكل  
 منها وراء النص من أعماق — كل شيء سامياً . ها هو المحقق  
 يشكككم : « أنتم قتلتم روديون رومانتش » والمشاهدين يفهمون  
 لأن هناك خارج الكادر كان يجرى عمل ذهنى مضاعف وعلى الشاشة  
 البطل يؤدى كما إنسان قد تكونت هذه العقيدة لهارمشتاين  
 واسكولنيكف قابل الفجوزة « عالم الوجوه » والدلالة الخفية للزمن  
 والتفريغ النظرية . بهذا فقط يمكن أن يباح المحرم إلى ولاية .  
 وبورفيرى بزوفتش — إسمكتونوفسكى ليس مدهشاً إلى



آخر بمنطق مذهل يتوصل إلى النتائج المرجوة تقريبا غير  
كاشفاتها أثناء ذلك عن ظروفه المختلفة والحزينة .

م . بولجاكوف قدمت في الفيلم دور كاترينا إيفانوفنا هذه  
دور ضعب للغاية . كان ينبغي على الفنانة أن تلعب في دفعة  
واحدة مأساة البطلنة الراهنة وكل قدرها المر . الحب والكراه  
والأم يأس بلا حدود ، أنها فنانة موهوبة كالعهد بها مشاهدتها  
يتسم دائما بالإثارة . غير أن الاختصار الشديد للدور أيضا يدي  
في الفيلم كما لو كان موجز للشخصية مختصر . صياغة متعجلة  
ولهذا ليست في كل الأحوال تعتبر قصة كاترينا إيفانوفنا  
التيعة .

بوضوح كذا مل انصف في الفيلم لوجين — ف . باسوف .  
لقد هبط تماما من صفحات الرواية : وقسح ، واثق بنفسه .  
جاف وجبان .

وفي دور الطالب الطيب رازوميشن وفق الممثل أ . بافلوف .  
لقد رأى بصدق في بطله تجسيد للنظام المستقر ، صديق وفي  
والإنسان متفائل بشكل صلب يعيش في محيط صغير من  
الاهتمامات العملية اليومية .

من الجائز أنه سيوجد بل ويوجد عند كل شخص عدم الرضا أثناء مشاهدته فيلم « الجريمة والعقاب » . حتى عند هؤلاء الذين يؤدون هذه الأدوار كما فى شخصية مارمیلادف . فقد أداه الممثل يا . ليبيدوف بصورة اتسمت بالسطحية و كان فيه واعظا ، أما العالم الداخلى للدور فقد ترك للتخمين بأنه لإنسان ذو مصير معقد ويعانى الكثير من الانفعالات المتضادة .



تبقى كلمة للناقد السوفييتى الكبير شكوفسكى : « لقد أدى ممكثونوفسكى بشكل رائع دور هاملت ، ولو أدى أى دور آخر فى نفس الرواية لفعل بنفس العظمة . أنه ممثل كبير يجب إستغلاله بحرص » .

والحقيقة أن كل أبطال الرواية الآخرين ظهروا أن صح القول بطريقة استطرادية كالأوكامو مصاحبين لراسكولنيكف وكل منهم كان متوازن مع الآخر بلا تغيير ومباشرة فى خطوط شخصياتهم المتكاملة . وهذا لا يسبب تعارض لأنه

هكذا موقع تلك الشخصيات فى الرواية . كما أنهم يتصورون أنفسهم فئات مختلفة وأنماط اجتماعية مختلفة وشخصيات ولدوا فى جو بربرورج الملبد . إنهم كما لو كانوا يصنعون خلفية درامية لبعث نظرية راسكولنيكف الشخصية الأكثر اكتمالا على الشاشة .

كانت سونيا مارميلادف ( الممثلة ت . بيدوفا )

« سونيا الخالدة » النمط الإنسانى الطفل المحبب إلى قلب دستويفسكى ، نمط المومس الفاضلة والخطاة النادمة . ت . بيدوفا فى الأساس تكشف بإقتران على الشاشة الخواص الأساسية لشخصية سونيا بعدم اكتمالها أى « الطفولة » والطهارة الاخلاقية

يتبع ملاحظة إحدى النواقص فى تنفيذ الدور — سونيا عند بيدوفا تبكى أكثر من اللازم ورتيبه وإستجابتها على وتيرة واحدة .

« الجريمة والعقاب » رواية فلسفية تمحويلها إلى سيناريو صعب بما لا يطاق . فى شريط فيلم ل . كولييد جانف ليس هناك قواعد . الناس لا يؤدون أدوارهم بنفس الطريقة التى لعبوا بها فى المسرحيات والأفلام الأخرى .

كلهم خاضعين أنفسهم كتنفس متحد للرواية . جو الرواية فقر المدينة المرفهة ، أحجار القنوات الجرانيتية ، إحتباس الهواء فى أفنية المنازل سيكون كل هذا مفهوم للمشاهد . لكن فلسفة الرواية ، يكتب شكوفسكى ليست إلى النهاية مكشوفة على شريط الفيلم .

ينبغي أن يذكر أن دستويفسكى نفسه لم يحسم ولم يستطع أن يكتب نهاية للرواية ، ولكن فقط استطاع التذرع أنه فى سيبيرييا وفى المنفى راسكولنيكف بعد قراءته للإنجيل فهم مغزى الحياة .

وهكذا انتهى ليف تولستوى قصة « البعث » لكن هذا ليس حلا . هذا إنصراف عن الحلول إلى الموافقة . فى إحدى

الأجزاء المسمى، فهمها من « التحولات » أو فيديا الشاعر كتب  
أن الشاب أخذ في التوجه بنحوه إلى الشمس وهلك في  
العمل الكبير، مماء الأدب شديدة الانحدار وإجتالية. الانتصار  
الحقيقي في السينما لا يكمن في هزيمة الأدب .

السينما العظيمة يجب أن تشق طريقها الخاصة كما شقت  
« المدرعة » ، بونيمكن طريقها من خلال المشاهد العبقريّة لتعطي  
الثورة بتخريجاتها أفضليتها الأخلاقية .



( تمت بحمد الله )

صدر عن دار الفكر المعاصر

العالم الروائي عند نجيب محفوظ

ابراهيم فتحى

المسرح التجريبي

ترجمة فاروق عبد القادر

حكايات الأمير : يحيى الطاهر عبد الله

المنطق الجدلى : ترجمة ابراهيم فتحى

ازدهار وسقوط المسرح المصرى : فاروق عبد القادر

المواويل شعر : فؤاد قاعود

الحلم : شعر حسن عقل

أحلام رجال قصار العمر قصص محمد البساطى

لوركا . ترجمة أحمد حسان

يصدر قريباً :

أقوال جديدة عن حرب البسوس

أمل دنقل

أزمة الفكر البرجوازي العربى . صلاح عيسى

هيجل . نصوص وتعليقات . ترجمة محمد يونس

نرف صوت صمت نصف طائر . محمد ابراهيم مبروك

يصدر قريبا عن رياح الشمال

ت. م. إلبيوت دراسة . نصوص  
رمضان الصباغ

رياح الشمال . دراسات . نصوص .  
( كتاب ثقافي غير دوري ) قضايا ثقافية .

# فهرس

## صفحة

	الجزء الأول : الرواية
٩	الجريمة
١١	الناوليونيين
٢٦	تمرد
٣٥	الإنسان سافل والأعمال السافله
٥٤	الثروة كلها وفورا
٧٤	العقاب
٧٩	بطل الرواية
٨٥	توبة أم حمرة
٩٢	الإعتراف
٩٦	الحلم الملعون
١٠٣	الخاتمة
	الجزء الثاني
١١٠	الجريمة والعقاب في السينما السوفيتية



---

رقم الإيداع	٧٩ / ٣٦٥٨
للتزقيم الدولي	ISBN ١٩٧٩

مطبعة الجزيرة - اسكندرية

ت ٨٠١٠٢٦





« إن شخصيات دستوفسكي  
لاستطيع النفاذ بأفكارها في حياة  
الناس العادية، وفي هذا يكمن العمق  
الدرامي لشخصيات انطونيووني،  
يرجمان، وأقل إلى حد ما شخصيات  
فليليني .

أنهم لا يستطيعون ولا يريدون  
الاندماج في المجتمع، فقط مشاركين  
ومتأمرين في أعمال العنف .

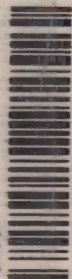
إنهم يشعرون بعجزهم ويقعون  
في أسر ذاتيتهم » .

مارسيل مارتان



733  
49j  
79

DIJONNE ALABINI 112



0494785